Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

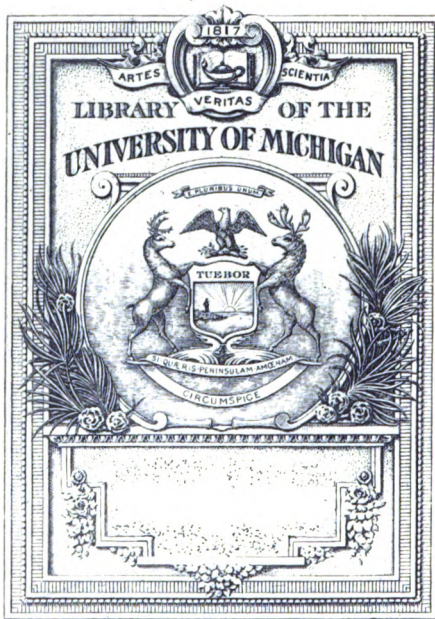
Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

880.56
M95
tL23

A 860,601

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

MANUALI HOEPLI.

METRICA

DEI

GRECI E DEI ROMANI

DI

LUCIANO MÜLLER

TRADOTTA DAL

D.r VITTORIO LAMI.

ULRICO HOEPLI
EDITORE-LIBRAJO
MILANO
NAPOLI | PISA
1883.

Digitized by Google

881.56
M95
tL23

PROPRIETÀ LETTERARIA.

Milano, Tip. Bernardoni di C. Rebeschini e C.

LIB. COM.
LIBERMA
SEPTEMBER 1928
17636

INDICE.

Prefazione del Traduttore . . . . . Pag. VII
» dell'Autore . . . . . » XIII

CAPITOLO PRIMO.

Generalità Preliminari.

§ 1. Ritmo e metro . . . . . Pag. 1
» 2. Sillabe, arsi e tesi . . . . . » 2
» 3. Piedi, base, anacrusi . . . . . » 3
» 4. Verso . . . . . » 4
» 5. Cesura . . . . . » 6
» 6. Ultima sillaba del verso . . . . . » 7
» 7. Sistema, strofe, epodo . . . . . » 8
» 8. Interpunzione nel verso . . . . . » 9
» 9. Rima, allitterazione . . . . . » 12

CAPITOLO II.

Particolarità dei piedi.

» 10. Ultima sillaba del verso. Sinafia . . . » 14
» 11. Soluzione dell'arsi e della tesi . . . » 15

CAPITOLO III.

Specificazione dei metri, strofe e sistemi più importanti.

» 12. Metri dattilici . . . . . » 17
» 13. Metri anapestici . . . . . » 23
» 14. Metri giambici . . . . . » 24

Digitized by Google

§ 15. Metri trocaici . . . . . Pag. 31
» 16. Ionici minori . . . . . » 32
» 17. Metri logaedici . . . . . » ivi
» 18. Asinarteti . . . . . » 35
» 19. Distico . . . . . » 36
» 20. Strofe liriche d' Orazio . . . . . » ivi
» 21. Sistemi epodici . . . . . » 41

CAPITOLO IV.

Delle libertà metriche.

» 22. Struttura del verso . . . . . » 43
» 23. Libertà metriche . . . . . » ivi

CAPITOLO V.

Della struttura ritmica del verso.

» 24. Generalità . . . . . » 47
» 25. Struttura ritmica dell'esametro e del pentametro . . . . . » 50
» 26. Struttura ritmica degli altri metri . . » 55

CAPITOLO VI.

Dell' inclinazione e della tmesi.

» 27. Dell' inclinazione . . . . . » 58
» 28. Tmesi . . . . . » 59

CAPITOLO VII.

Dell' incontro di vocali.

» 29. Generalità preliminari . . . . . » 61
» 30. Della sinizesi presso i Greci . . . . » 64
» 31. Della sinizesi presso i Romani . . . . » 65
» 32. Della dieresi . . . . . » 69
» 33. Dell' elisione. — Generalità preliminari » ivi
» 34. Dell' elisione presso i Greci. - Crasi, aferesi » 71

Digitized by Google

§ 35. Dell'elisione presso i Romani . . . . Pag. 72
» 36. Differenza dell'elisione nel verso greco e latino a seconda dei piedi e dei metri in cui ha luogo . . . . . » 76
» 37. Iato. — Generalità. . . . . » 79
» » Dell'iato presso i Greci. . . . . » ivi
» 38. Dell'iato presso i Romani . . . . . » 82

CAPITOLO VIII.

Allungamento per posizione.

» 39. Generalità. . . . . » 85
» » Greci . . . . . » ivi
» 40. Romani. . . . . » 86

CAPITOLO IX.

» 41. Specialità della prosodia d'Omero . . » 88

CAPITOLO X.

» 42. Specialità prosodiache del latino . . . » 91

CAPITOLO XI.

Allungamento in fine di parola per effetto dell'arsi.

» 43. Generalità. . . . . » 94
» » Greci . . . . . » ivi
» 44. Romani. . . . . » 95

APPENDICE.

Svolgimento della metrica antica.

» 1. Generalità preliminari . . . . . » 97
» 2. La metrica greca comparata con la romana » 98
» 3. I. Greci. — Esametro e pentametro . . » 99
» 4. Archiloco . . . . . » 101
» 5. Lirica eolica. Anacreonte. Ipponatte. Anania » 102

Digitized by Google

§ 6. Lirica dorica. . . . . Pag. 104
» 7. Il drama attico. . . . . » 105
» 8. Gli alessandrini e i neo-greci. Nonno. . » 109
» 9. II. Romani. I tempi più antichi fino ad Ennio . . . . . » 110
» 10. Ennio. Lucilio. Accio. . . . . » 113
» 11. Contemporanei di Cicerone . . . . . » 114
» 12. Secolo d'Augusto . . . . . » 116
» 13. I primi secoli dopo Cristo . . . . . » 119
» 14. Indirizzo della metrica verso l'antico . . » 120
» 15. III. Ultima fortuna della metrica greca e romana. . . . . » 121
» 16. Poesia ritmica . . . . . » 123

Digitized by Google

PREFAZIONE DEL TRADUTTORE.

Convinto che la quasi completa trascuranza in cui è tenuta, presso di noi, la metrica classica, non derivava da una naturale avversione degli Italiani a questo genere di studî, ma solo dal mancarci un libro, che sgombrando la via dalle più gravi difficoltà, servisse di guida ai giovani, e facesse loro comprendere quanto importi il rendersi ben conto delle forme metriche della lingua per chi vuole approfondirsi nella conoscenza dell'arte dei poeti Greci e Latini, fui ben lieto leggendo il nuovo lavoro di Luciano Müller « *Metrik der Griechen und Römer* » di veder facilmente possibile il riparare a questa mancanza. Quest'opuscolo infatti, mi parve così lucido e ordinato, nella sua brevità così completo e preciso, che non esitai a stimarlo eccezionalmente adattato ai nostri bisogni. Non si trattava che di tradurlo; ed io mi accinsi all'opera, spinto e confortato dalle parole di un mio illustre maestro.

Digitized by Google

Il Müller, che è ai giorni nostri, uno dei più instancabili e felici cultori dell'antichità Romana, in Italia non è forse conosciuto quanto meriterebbe; non credo dunque che dispiacerà ai lettori l'aver di lui o dei suoi studî alcune poche notizie [1].

Luciano Müller nato a Mersebourg nel 1836 cominciò i suoi studî di filologia classica nel Königliches Joachimsthalsches Gymnasium di Berlino, dove le sue ottime disposizioni furon dirette e favorite da Augusto Meineke e specialmente da Maurizio Seyffert. Il qual ultimo, esercitandolo di frequente nella metrica latina, sia con l'esame dei classici, sia, più spesso, col mezzo di composizioni originali, determinò l'indirizzo della sua mente giovanile. Dopo 8 anni, cioè nel 1854, rimanendo sempre a Berlino, s'inscrisse all'Università, dove fu sempre in stretta e continua relazione con Boeck, celebre metrico, e Haupt, successore a Lachmann, ben conosciuto per la sua abilità nel trattare i testi dei poeti latini. Sentite anche le lezioni del Bernhardy a Halle, il Müller nell'estate del 1861 si addottorò, presentando la tesi « *De Scholicis observantiis poetarum latinorum*; » e questo lavoro, che vinse il concorso al premio ordinato dalla Facoltà di Filo-

[1] Le tolgo dalla bella prefazione del professore E. Benoist preposta alla *Métrique Grecque et Latine, par* L. Müller, *traduite de l'Allemand par* A. Legouëz, Paris, C. Klincksieck, 1882.

Digitized by Google

sofia in Berlino, comparve nell'autunno del 1861, e fu la prima forma del libro ben conosciuto « *De re metrica poetarum latinorum praeter Plautum et Terentium* » fondamento ormai per gli studî di metrica e prosodia latina.

Nella primavera del 1867, il Müller ebbe la privata docenza nell'Università di Bonn, che mantenne fino al 1870, anno in cui dal Governo russo fu chiamato a Pietroburgo, per insegnare Lettere latine nell'Istituto Imperiale Istorico-Filologico. In questa città egli rimane tutt'ora, e gli è stato inoltre affidato l'insegnamento di Letteratura Latina e Greca nell'Accademia Romano-Cattolica, e quello di Paleografia latina nell'Istituto archeologico.

In tutto questo tempo L. Müller si era occupato indefessamente dello studio sui poeti latini, e come frutto di esso avea dato nel 1861 l'edizione degli *Amori* dell'*Arte d'amare* e dei *Rimedî d'Amore* d'Ovidio; nel 1870 quelle di *Catullo, Tibullo* e *Properzio* e di *Rutilio Namaziana*; nel 1872 quella critica di Lucilio, la più completa che possediamo oggi, a cui fece seguire nel 1876 l'opuscolo intitolato *Leben und Werke des Gaius Lucilius*, quindi la dissertazione *De Phaedri et Avieni fabulis*, e nel 1877 l'edizione critica di Fedro e dei poemi di *Publilio Optaziano Porfirio*. Però il suo poeta favorito è stato ed è Orazio. Ne fece una prima edizione nel 1869, una edizione di lusso nel 1874 e una seconda nel 1879

Digitized by Google

nella *Biblioth. Teubneriana.* Ha pubblicato finalmente uno studio su questo poeta a Lipsia nel 1880 *Q. Horatius Flaccus, Eine litterar-historische Biographie,* dove è incontrastabilmente provato, che il testo d'Orazio, nei primi 60 anni dopo la morte del poeta, è andato soggetto a delle interpolazioni. Si cerca di additare anche i luoghi interpolati, ma, troppo naturalmente, non sempre con sicurezza di coglier nel vero.

Come frutto, invece, della esperienza acquistata nell'insegnamento, il Müller ci ha dato i suoi scritti pedagogici, quali sono le *Riflessioni sulla maniera d'applicarsi allo studio della filologia classica* e la *Biografia di Ritschl*, lavoro che non va considerato come una semplice biografia, ma piuttosto come una polemica sopra varie questioni intorno al metodo dell'insegnamento in generale, e specialmente di quello della filologia.

Le pubblicazioni più recenti sono tutte di metrica e di prosodia. Vanno rammentati con molta lode, massime per la loro grande utilità pratica nelle scuole, l'opuscolo intitolato: *Orthographiae et prosodiae latinae Summarium*, dove l'autore, valendosi con molto discernimento dei lavori di Lachmann, di Ritschl, di Corssen, di Brambrach, e aggiungendovi molte vedute sue proprie, espone i princípi fondamentali della ortografia e prosodia latina, e l'altro: *Rei metricae poetarum latinorum praeter Plautum et Terentium Summarium,* compendio del più va-

Digitized by Google

sto lavoro che abbiamo già rammentato *De re metrica*, ecc. A due anni fa rimonta finalmente l'opuscolo: *Metrik der Griechen und Römer*, di cui l'autore diede due edizioni, la prima in russo, la seconda in tedesco: sull'ultima delle quali è condotta la mia traduzione.

La buona accoglienza che questo recente lavoro di L. Müller ha trovato presso le più colte nazioni d'Europa[1], mi dispensa da qualunque raccomandazione; credo opportuno nondimeno riferire il giudizio che ne ha dato l'illustre professore E. Benoist. « Nulle part... sous une forme aussi succincte à la fois et aussi nette on ne rencontre un tableau, d'où ressorte une instruction aussi complète. Ce livre est donc destiné à rendre de grands services aux maîtres, aux étudiants, et même aux élèves des classes supérieures qu'une culture préalable a mis en état de le lire. Il peut devenir entre les mains de professeurs habiles la matière des plus fructueuses leçons ».

Nella mia traduzione ho cercato con ogni sforzo di non togliere o diminuire i pregi che hanno reso tanto accetto l'originale; e, persuaso che ciò mi dovesse rimaner tanto più facile, quanto più raramente mi fossi partito dall'espressione del-

[1] Oltre alla traduzione francese, uscita mentre questa italiana era sotto i torchi, se ne sta preparando, da qualche tempo, anche una inglese.

Digitized by Google

l'autore, tolti alcuni pochi cangiamenti impostimi talvolta dalla diversità della lingua, tal'altra dal desiderio d'esser chiaro agl'Italiani, sono stato sempre scrupolosamente fedele. Alcuni mutamenti all'edizione tedesca mi sono stati indicati dall'autore e per lettera e sulle bozze, le quali ultime, con squisita gentilezza, egli si è preso l'ingrata fatica di rivedere. Per suo consiglio ho ancora completato la citazione precisa dei versi addotti in esempio, ed ho aggiunto infine l'indice alfabetico.

Se con l'opera mia non avrò reso men pregevole questo libretto, spero d'aver provveduto, almeno in parte, ad uno dei più urgenti bisogni dei nostri Ginnasî e Licei.

VITTORIO LAMI.

Digitized by Google

PREFAZIONE DELL'AUTORE.

Nel comporre il presente manuale sono stato guidato dal pensiero, già da me espresso a pagina 101 della Biografia di Ritschl, che la conoscenza dei metri più usati dagli antichi, fondata sopra uno sviluppato sentimento della lingua, è di strettissima necessità, tanto pei professori quanto per gli scolari dei Ginnasî [1]. Non possiamo esiger di più, giacchè la metrica, fra gli stessi filologi, non conta che pochi specialisti.

Certamente bisogna che questa conoscenza non sia soltanto meccanica e un semplice giuoco di memoria, ma che ricerchi l'intelligenza e il sentimento degli scolari, ond'essi, per dirla con Orazio, *legitimum sonum*, non solo *digitis callent*, ma anche, ciò che più importa, *aure*.

Incoraggiato dalla buona accoglienza che, gra-

[1] Si ricordi che in Germania il corso degli studî ginnasiali comprende anche i tre anni del nostro Liceo.

Digitized by Google

zie senza dubbio alla sua pratica utilità, ha trovato in Germania, in Francia, in Russia e altrove il mio *Summarium rei metricae poetarum latinorum*, destinato massimamente ai professori ed ai filologi che non fanno della metrica uno studio speciale, e incoraggiato altresì dalla grande divulgazione che ha avuto questo manuale, nonchè l'altro intitolato: *Orthographiae et prosodiae latinae summarium*, nonostante la loro redazione in latino, accetto adesso l'invito fattomi varie volte da valenti maestri, di comporre una metrica Greco-Latina, destinata alle classi superiori dei Ginnasî.

Il metodo è uguale perfettamente a quello che ho tenuto nel *De re metrica poetarum latinorum*. Seguendo l'esempio dell' Hermann e del Lachmann, e soprattutto del Bentley e del Porsonn, cercherò sempre di spiegare i fenomeni metrici dal punto di vista linguistico. Si può esser discordi intorno alla giustezza scientifica di questo procedimento, su cui mi sono disteso a pag. 100 e seguenti della Biografia di Ritschl, ma credo che gl'intelligenti maestri non potranno dubitare della sua utilità pratica per lo scopo che si propone il presente manuale.

Che l'accento grammaticale non sia stato per niente considerato nella composizione ritmica dei metri antichi è concordato dalla maggioranza dei giudici competenti; la mia teoria è anche più spinta. Io credo che lo sforzo principale dei poeti

Digitized by Google

antichi sia stato quello di rendere più discorde che fosse possibile il ritmo poetico dall'accento grammaticale, e che generalmente nel fare i versi, non si guardasse all'accento delle parole, ma soltanto al numero delle loro sillabe, e massime al contrasto fra monosillabi e polisillabi. Questa teoria ha ancora, per verità, molti contradittori; ma io spero, che leggendo il Capitolo V, anche i più ostinati avversarî la riconosceranno buona almeno in pratica.

Corrispondentemente allo scopo del lavoro, si ha principal riguardo, per i Greci, ad Omero, ai frammenti degli elegiaci, ai poeti giambici ed eolici, in quanto servono a dichiarare Orazio, e, fra i tragici, massimamente a Sofocle; per i Latini, a Virgilio, ad Orazio, a Fedro, a Tibullo e a Properzio.

Ho parlato soltanto alla sfuggita dei cori, e soprattutto delle parti liriche, per le seguenti ragioni: in primo luogo, perchè la loro critica e ricostruzione metrica, come nei *cantica* di Plauto, è spesso ancora dubbia; in secondo luogo perchè nelle edizioni più comuni si suol trovare uno schema dei metri lirici: e, sebbene varie volte non approvi la divisione loro assegnata, avrei stimato pericoloso l'alterarla senza darne ampia ragione; delle esposizioni polemiche avrebbero, d'altro canto, aumentato sconvenientemente la mole di questo manuale.

Io son d'opinione, inoltre, che il maestro debba

Digitized by Google

scandere le parti liriche delle tragedie; ma non stimo opportuno che vi si trattenga su troppo. Tutti i maestri mi accorderanno, che, leggendo un drama greco nei Ginnasî, si fanno innanzi tante difficoltà da esser reso impossibile l'accordare a questioni di metrica un tempo troppo lungo.

Ho trattato alla sfuggita anche la metrica di Plauto e di Terenzio giacchè, per le ragioni da me esposte nella Biografia di Ritschl, pag. 142, son di parere che questi autori non appartengono alla scuola; dicasi lo stesso di Aristofane.

Scopo degli studî ginnasiali è di sviluppare l'intelligenza e la fantasia degli scolari, d'infondere in loro l'amore e il sentimento dei classici, non già di farne dei filologi o degli specialisti di metrica. Io crederò, quindi, d'aver adempiuto al mio dovere, quando mi sarà riuscito di far comprendere e sentire i metri più frequentemente usati dai poeti che sogliono leggersi nei Ginnasî. Ho avuto, quindi, special riguardo, oltre ai metri d'Orazio, ai due metri più usati e più nobili, l'esametro dattilico e il trimetro giambico, persuaso che chi conosce bene questi versi è già *molto avanti* nella conoscenza della metrica classica.

Trascurando spesso a torto la metrica è certo che molte attrattive della poesia degli antichi vengono offuscate o tolte agli scolari. Tutti i maestri sanno che lo scandere è per la maggior parte degli studenti di Ginnasio, una vera

Digitized by Google

« *crux;* » e ciò ha contribuito non poco a mantener sempre viva l'antipatia verso gli autori antichi; eppure ciò che il genio del linguaggio ha creato di più bello è la metrica dei classici letti nei Ginnasî.

Risvegliare l'amore e l'intelligenza di questa metrica, sì che l'uno e l'altra durino oltre il tempo della scuola, è lo scopo di questo manuale.

Non mi nascondo la difficoltà dell'impresa.

Nel comporre un manuale che sia al tempo stesso severamente scientifico, breve e di facile intelligenza, è molto difficile soddisfare a tutti i desiderî giusti e tralasciare quelli che non sono tali.

Per me poi il cómpito era anche più difficile. Quantunque da lungo tempo io m'interessi vivamente delle questioni pratiche della filologia classica, e dei bisogni dei Ginnasî, per la mia posizione non sono in contatto diretto con questi stabilimenti, e manco di quelle impressioni che stimolano ad ogni momento chi è in relazione giornaliera ed immediata con la gioventù che li frequenta.

Tanto maggiori grazie mi sento quindi in dovere di rendere agli esperti maestri di differenti nazioni, che mi hanno aiutato col loro consiglio. Anch'essi, quasi senza eccezione, sono stati di parere ch'io dovessi trattare soltanto alla sfuggita delle parti liriche della tragedia greca.

Questo manuale, quantunque destinato prima

Digitized by Google

di tutto alle classi superiori dei Ginnasî, forse non giungerà sgradito anche a molti studenti di filologia, specialmente dei più giovani.

L'appendice, com'è naturale, è stata aggiunta specialmente pei maestri e pei filologi. Debbo domandare indulgenza per la parte speciale della metrica greca, perchè nei lavori a me conosciuti, compreso anche quello eccellente e da me spesso usato del Christ, non si parla in nessun modo dello svolgimento della metrica greca.

In questa parte, come in tutto il libro, s'intende, mi saranno gradite le correzioni e le osservazioni che mi vorranno fare i valenti filologi e maestri.

S. Pietroburgo, 1 gennaio 1880.

L. M.

Digitized by Google

CAPITOLO PRIMO.

Generalità Preliminari.

§ 1.

Ritmo e metro.

L'*armonìa del linguaggio* nelle lingue classiche è stabilita: nella prosa, dal *ritmo (numerus),* cioè dalla combinazione armonica e gradevole all'orecchio delle parole del periodo, specialmente al principio ed alla fine di esso; nella poesia, dal *metro,* cioè dal congiungimento artistico di sillabe lunghe o brevi, onde resulta il verso, il sistema e la strofa.

Presso gli antichi, nella struttura del verso, valse unicamente il *principio quantitativo,* cioè le parole, delle quali consta il verso, furono misurate secondo la lunghezza o la brevità delle loro vocali, senza che fosse considerato l'accento prosastico ed il significato logico di esse o delle loro parti.

Digitized by Google

Il *piede* è formato dall'unione di un innalzamento e di un abbassamento di voce.

Anche il poeta segue le leggi del ritmo, quando fa discordare più che può l'accentazione di ciascun piede da quella che ha in prosa la parola; quando collega armonicamente fra loro le parti del verso, in modo che l'estensione delle singole parole differisca più che è possibile da quella dei singoli piedi, e quando alla fine di ciascuna serie metrica, cioè d'ogni unione artistica di piedi, fa apparire in tutta la loro purezza i piedi proprî di essa fine.

§ 2.

Sillabe, arsi e tesi.

Le sillabe che compongono una parola greca o latina, hanno tutte un tempo determinato (χρόνος, *tempus),* sono, cioè, lunghe o brevi, ad eccezione di certi casi, rari in prosa, ma più frequenti in poesia, nei quali la stessa sillaba può essere al tempo stesso lunga e breve *(communis, anceps).*

Una vocale può esser lunga per natura, o divenir tale per la sua posizione, dinanzi a due o più consonanti.

In metrica, una sillaba lunga si fa generalmente uguale a due brevi.

Un *piede completo* ha, per lo meno, un *innalzamento (arsis)* ed un *abbassamento (thesis)* di tono, ottenuti per mezzo della maggiore o minore intensità della voce.

Digitized by Google

L'*arsi* è sempre lunga, ammesso che non sia sciolta in due brevi. La *tesi* è ora lunga, ora breve.

Il leggere il verso secondo l'arsi e le tesi, dicesi *scandere*.

§ 3.

Piedi, base, anacrusi.

Le più usitate unioni di sillabe o *piedi* sono:

⏑⏑ pirrichio.
–⏑ trocheo.
⏑– giambo.
–– spondeo.
– ⏑ ⏑ dattilo

⏑⏑⏑ tribraco.

⏑⏑– anapesto.
⏑–⏑ amfibraco.
⏑–– bacchio, antibacchio, palimbacchio.
––⏑ antibacchio, palimbacchio, bacchio.
–⏑– cretico, amfimacro.
––– molosso.

⏑⏑⏑⏑ proceleusmatico.
–⏑⏑⏑ peone primo.
⏑–⏑⏑ peone secondo.
⏑⏑–⏑ peone terzo.
⏑⏑⏑– peone quarto.
⏑⏑–– ionico a minori.
––⏑⏑ ionico a maiori.

Digitized by Google

- ∪ ∪ - coriambo.
∪ - - ∪ antispasto.
- ∪ - ∪ ditrocheo, dicoreo.
∪ - ∪ - diambo.
∪ - - - epitrito primo.
- ∪ - - epitrito secondo.
- - ∪ - epitrito terzo.
- - - ∪ epitrito quarto.
- - - - dispondeo.

∪ - - ∪ - docmio.

L'unione di due piedi chiamasi *dipodia.* I versi *giambici, trocaici* e *anapestici,* ma non i *dattilici,* si misurano per *dipodie;* quindi, per es., il *verso giambico* composto di sei piedi è chiamato *trimetro.* *La forza maggiore del ritmo è nella prima parte della dipodia,* cioè nei piedi di sede impari.

Quelle due sillabe che precedono i versi *faleci, ferecrazi, gliconî, asclepiadei,* ecc., che, presso i Greci, sono variabilmente ora uno spondeo, ora un giambo, ora un pirrichio, dai metrici moderni son dette *base.*

Si dà nome di *anacrusi* a quella tesi monosillabica al principio dell'alcaico endecasillabo o novenario e di altri versi, la quale è *comune.*

§ 4.

Verso.

Il *verso* è una seria metrica, costituita da piedi uguali o diversi fra loro, congiunti non arbitra-

Digitized by Google

riamente o meccanicamente, ma secondo la legge di simmetria e d'eufonia, come essa si presenta al sentimento artistico del poeta.

Un verso non suole avere più di trenta tempi (le lunghe valgono sempre due tempi); nondimeno, nella lirica e nei cori drammatici, si trovano unioni più lunghe, dette *periodi;* di questi, però, non terremo parola in seguito.

La regolarità prosodiaca di un verso, cioè la regolare quantità delle sillabe e la severa esclusione dei piedi non del tutto normalmente composti, fu naturale agli antichi poeti finchè il greco e il latino non si corruppero. Ma la sola regolarità prosodiaca non rende cosa artistica il verso. Esso divien tale per l'esatta osservanza delle leggi ritmiche, massime in fine di una serie metrica. Un verso piuttosto lungo ha inoltre bisogno, almeno nel suo mezzo, di *una divisione* determinata *(caesura),* che conceda alla voce un punto di riposo e divida il verso in modo simmetrico ed armonico.

Inoltre, è una *legge d'eufonia,* che non ritorni troppo spesso, in un medesimo verso, la stessa lettera come in Ennio *(Ann.,* 113 ed. *Vahlen):*

o Tite tute Tati tibi tanta tyranne tulisti;

come pure parole di ugual numero di sillabe o troppo lunghe, come in Ennio *(Sat.,* 13), e in Rutilio Namaziano (I, 450):

sparsis hastis longis campus splendet et horret.
Bellerophonteis sollicitudinibus.

Debbono invece essere frammischiate acconciamente parole lunghe e brevi.

Un verso si dice *catalettico* quando non ha intero l'ultimo piede; il quale se è monosillabo, il verso dicesi *catalecticus in syllabam,* se è bisillabo *catal. in disyllabum.* Un verso può avere il nome d'*ipercatalettico* quando ha una o due tesi dopo l'ultimo piede completo.

Un verso si dice *semplice,* se consta di piedi tutti eguali fra loro; *complesso,* se consta di piedi differenti.

Si chiama *logaedico* quel verso in cui sono frammischiati dattili e trochei.

Asinarteti sono i versi che constano di due serie metriche diverse. Alla fine della prima è permesso l'*iato* e la *sillaba comune.*

Essendo squisito il gusto degli antichi Greci e Latini, e grande la perfezione delle loro lingue, è da credere che i metri più usati da essi sianò anche i più perfetti.

Tali massimamente sono: l'*esametro* e *pentametro dattilico,* il *trimetro giambico,* il *tetrametro trocaico catalettico,* il *dimetro anapestico* e il *tetrametro catalettico,* le misure *gliconiche* e *asclepiadee* e le strofe *alcaiche* e *saffiche.*

§ 5.

Cesura.

Per dare alla voce un punto di riposo, i versi (non i periodi) di oltre *dieci sillabe,* hanno, per lo più, una o due divisioni *(cœsura,* τομή).

La *cesura* divide una serie metrica, che consta

Digitized by Google

come il verso di piedi uguali o diversi fra loro dal resto del verso, che forma una nuova serie metrica.

La pausa della voce, però, è più breve alla cesura che alla fine del verso.

(Talora, unitamente alla cesura principale, se ne usa una suppletoria, come, ad esempio, nell'esametro, la *tritemimeri* accanto all'*eftemimeri.*)

La divisione del verso per mezzo della cesura, non è neppur essa casuale o meccanica, ma è sottoposta alle leggi della simmetria e dell'eufonia. È per questo che non di rado le due parti del verso formate dalla cesura ci appaiono quali altrettanti versi indipendenti; ed è per questo che, in generale, la cesura si trova circa alla metà del verso.

Il metro originario è di frequente rotto dalla cesura.(Così, ad esempio, le cesure pentemimeri ed eftemimeri, nell'esametro dattilico, cadono dopo un anapesto; nel trimetro giambico, dopo un trocheo.)

La forza più grande dell'*accento metrico (ictus),* è nella prima metà del verso fino alla cesura.

§ 6.

Ultima sillaba del verso.

L'*ultima sillaba del verso è comune*, cioè può essere lunga o breve, a piacere. La legge dell'iato non ha valore per essa. Non sono permessi, alla fine del verso, l'elisione e l'apostrofo.

Fanno eccezione i versi collegati fra loro per sinafia; alla fine dei quali, mentre non è ammessa

Digitized by Google

la sillaba comune, nè l'iato, può invece aver luogo l'elisione e qualche volta anche la divisione di una parola. Cfr. § 10.

Intorno ai così detti *esametri ipermetri* cfr. § 36.

§ 7.

Sistema, strofe, epodo.

Due o più versi congiunti fra loro, in modo da dare origine all'unità artistica del ritmo, prendon nome di *sistema*. I sistemi possono esser ripetuti a piacimento.

Non è necessario, anzi avviene solo parzialmente, che i versi componenti un sistema siano collegati fra loro per mezzo della sinafia.

La ripetizione di un sistema, fatta una o più volte, dicesi *strofe*.

Nella lirica dorica e drammatica, le strofe di numero pari (la seconda, la quarta, ecc.) si chiamano *antistrofe*.

Epodo (gen. femm.), nella lirica dorica e nei cori tragici, si chiama quel sistema che segue l'antistrofe, e la separa dalla strofe seguente.

Epodo (gen. masch.), si chiama un verso più corto, o anche un asinarteto più lungo (Orazio, *Ep.* 11, 13), congiunto col precedente in modo da formare un sistema. Anche l'unione di due versi siffatti, ad eccezione del distico elegiaco, si chiama *epodo*. (Orazio).

La ripetizione di distici dattilici o di epodi non è considerata come una composizione strofica.

Digitized by Google

§ 8.

Interpunzione nel verso.

Poichè il verso e le parti di esso formate dalla cesura, come pure i sistemi, sono soltanto un portato della eufonia e della euritmia del linguaggio, non hanno, originariamente, nulla di comune colla composizione logica del discorso, quale ci si presenta all'occhio per l'interpunzione.

Può quindi avvenire, nei versi collegati per sinafia, che *una sola parola* appartenga nello stesso tempo a *due* versi differenti.

Per la medesima ragione, non v'è nessun bisogno, che alla fine del verso, della cesura ed anche della strofe, dell'antistrofe e dell'epodo, sia un'interpunzione; e ciò mostrano, ad esempio, Pindaro e Orazio. Inoltre, nulla vieta, che alla fine del verso o nella cesura, ci sia una parola strettamente collegata con la seguente. Così, ad esempio, in Orazio, alla fine del verso lirico (fatta eccezione per la fine della strofe) e dell'esametro satirico, troviamo spesso *et, aut, vel,* ecc., o una preposizione monosillabica. Il simile accade nelle strofe de' Greci.

Nè s'evita, dinanzi l'ultima sillaba, una forte interpunzione, come in Catullo (XXIV, 7):

> quid? non est homo bellus, inquies. *est.*

Ed in Orazio (Ep., I, 7, 60):

> scitari libet ex ipso, quodcumque refers. *dic,* ad cenam veniat.

Digitized by Google

Nondimeno, la coincidenza delle finali metriche indicate dalla cesura e dalla fine del verso, con le divisioni del periodo indicate dalla punteggiatura o, se non altro, la tendenza ad evitare dissonanze troppo dure fra le une e le altre, è così fondata nel sentimento umano, che i poeti, almeno nei versi non collegati in sistema o in strofe, assai per tempo (come prova Omero) rivolsero a ciò la loro attenzione. Per questo, fuorchè nelle strofe, è raro, specialmente presso i Greci, che l'ultima sillaba o l'ultimo piede di un verso, appartenga al periodo che segue. In egual modo si evita una forte interpunzione dopo la prima, sillaba o il primo piede del verso.

Perciò non sono da approvarsi quei versi dell'*Iliade* (I, 51, 52):

αὐτὰρ ἔπειτ' αὐτοῖσι βέλος ἐχέπευκὲς ἐφεῖς
βάλλ'· αἰεὶ δὲ πυραὶ νεκύων καίοντο θαμεῖαι;

sebbene in quest'ultimo verso, pel valore logico della prima parola (βάλλ') e per l'elisione, venga diminuita la durezza.

Così, talvolta, Virgilio, per cagione d'effetto, termina un lungo periodo col primo dattilo. Cfr. *En.*, IV, 570; VI, 886.

S'evita ancora di porre una forte interpunzione alla distanza di un semipiede avanti o dopo la cesura principale. È quindi riprovevole quel verso di Virgilio (*En.*, I, 17):

hic currus *fuit;* hoc | regnum dea gentibus esse.

ed anche più il seguente (*En.*, VII, 625):

pulverulentus eques | *furit.* omnes arma requirunt;

Digitized by Google

e così pure questi di Eschilo (I sette a Tebe, 1046) e di Sofocle (*Elett.*, 1038):

ἀλλ' ὃν πόλις στυγεῖ, σὺ | τιμήσεις τάφῳ;
ὅταν γὰρ εὖ φρονῇς, τόθ' | ἡγήσει σὺ νῷν.

In Omero (*Odiss.*, V. 234), devesi scrivere:

δῶκέν οἱ πέλεκυν, μέγαν, ἄρμενον ἐν παλάμῃσιν,

non:

πέλεκυν μέγαν.)

Pertanto i tragici, soprattutto dopo Sofocle, si permettono molte libertà circa la discordanza fra il metro e l'interpunzione, affine di accrescere l'effetto in alcuni luoghi passionati del dialogo. Molte più se ne prende Orazio nell'esametro satirico. Del resto, anche varî altri poeti Latini sogliono porre nella cesura dell'esametro delle congiunzioni monosillabiche o delle preposizioni, in specie con elisione, come Virgilio (*En.*, I, 542):

si genus human*um et* mortalia temnitis arm*a*.

I Greci sono a questo riguardo molto più severi; onde rarissimamente ci si presentano dei versi come questo (*Il.*, I, 53):

ἐννῆμαρ μὲν ἀνὰ στρατὸν ᾤχετο κῆλα θεοῖο.

Presso i tragici, sono anche rari i versi come quello di Sofocle (*Ed. R.*, 615):

κακὸν δὲ κἂν ἐν | ἡμέρᾳ γνοίης μιᾷ.

Per la stessa ragione non troviamo mai al principio del verso quelle parole che non possono stare al principio del periodo, come μέν, δέ, γάρ, οὖν, *enim, autem, vero*;

Digitized by Google

Poichè le lingue nel successivo svilupparsi fanno conto sempre maggiore della logica, i poeti posteriori a Cristo, coincide di regola la fine della strofe e del distico elegiaco con una forte interpunzione, e sono evitate altresì (anche presso i Latini), almeno alla fine del verso, le dissonanze troppo sentite fra la fine del periodo metrico e l'interpunzione o l'attinenza logica.

§ 9.

Rima, allitterazione.

I Greci ed i Latini posero spesso nella cesura e alla fine del verso parole di uguale uscita (rima, *homoeoteleuton),* perchè fosse posta in rilievo, anche per la somiglianza di suono, l'attinenza e la concordanza di certe parole e perchè ciò parve eufonico al loro orecchio. — Queste parole sono generalmente sostantivi, aggettivi o apposizioni; ed una, per lo più, ma talvolta anche due delle loro sillabe costituiscono la consonanza. Così Omero (*Il.,* II, 484):

ἔσπετε νῦν μοι **Μ**οῦσαι, 'Ολύμπια δώματ' ἔχουσαι.

E Ovidio (*Ars am.,* I, 59):

quot cælum *stellas,* tot habet tua Roma *puellas.*

Questa somiglianza di suono è in special modo frequente fra la cesura e la fine del pentametro dattilico e dell'asclepiadeo minore, per esempio (Tibullo, *El.,* I, 1, 2; Orazio, *Od.,* I, 1, 6):

Digitized by Google

et teneat cul*ti* iugera multa so*li*.
terrarum domi*nos* evehit ad de*os*.

Di qui si sono svolte le leggi della rima nella poesia moderna.

A scopo simile serve l'*allitterazione*, che consiste nell'uguaglianza di una o due lettere al principio di due o più parole di seguito.

Presso i Latini l'allitterazione è molto frequente dai tempi più antichi sino a Lucrezio. Più tardi, sotto l'influenza dei Greci ai quali, se ne togli i comici, dispiaceva, non si trova che di rado, ed è usata specialmente nelle formole come *pater patriæ, more modoque*, ecc., o per artificio di versificazione; la troviamo poi accidentalmente in Virgilio ad imitazione di Ennio.

Dei meriti e i difetti della metrica greca e romana, non che dei loro rapporti reciproci, è trattato al principio dell'Appendice.

Digitized by Google

CAPITOLO II.

Particolarità dei piedi.

§ 10.

Ultima sillaba del verso. Sinafia.

L'*ultima sillaba del verso* è, come già osservammo, comune. Pure, gli antichi, amarono di chiudere i versi, in specie quelli che finivano in un'arsi o in un trocheo, con una sillaba lunga o con uscita in consonante.

Se più versi sono collegati in sistema per sinafia, cioè se il loro metro procede sino in fondo non interrotto dalle pause delle singole fini del verso, in queste, eccettuata naturalmente l'ultima, può aver luogo elisione e divisione di parola; l'iato però e la sillaba comune non sono permessi. — La sinafia è frequente in special modo nei metri ionici minori, gliconî e anapestici. Orazio l'usa, ma senza elisione o divisione di parola (*Od.*, III, 12); talvolta però troviamo l'elisione e la divisione di parola negli altri metri lirici di lui.

Digitized by Google

§ 11.

Soluzione dell'arsi e della tesi.

L'*arsi del verso dattilico* e, nella poesia ionica, eolica e romana, anche *dei versi logaedici,* non può esser soluta; la *tesi,* nei versi che constano di più che tre piedi, può essere benissimo sostituita da una lunga.

La tesi degli *anapesti* può esser sempre sostituita da una lunga.

Nei metri *anapestici, giambici e trocaici,* le arsi, eccetto l'ultima, possono esser sostituite da un pirrichio. Sono eccettuati, facendo astrazione dalla lirica dorica e drammatica, i versi giambici e i trocaici che non ammettono lo spondeo, come pure i *metri logaedici.* Inoltre, quanto più un metro giambico o trocaico è breve, tanto più rara è la soluzione.

Lo spondeo, nei piedi del giambo in cui è permesso, può essere sostituito talora dall'anapesto. Però, questa libertà, si trova soltanto di rado presso i migliori poeti, come i tragici greci ed Orazio.

Nei versi trocaici, i Greci si permisero il dattilo invece dello spondeo soltanto nei nomi proprî.

Poichè la fine del verso, la quale nell'*esametro dattilico* consta di *due* piedi, e *di un piede e mezzo* nei metri *giambici, trocaici catalettici,* o

Digitized by Google

nell'*anapesto paremiaco* deve mantenere la sua purezza originaria; *soltanto di rado dunque troviamo uno spondeo nel penultimo piede dell'esametro e del verso paremiaco o una soluzione della penultima arsi nei versi giambici e trocaici catalettici.*

Digitized by Google

CAPITOLO III.

Specificazione dei metri, strofe e sistemi più importanti.

(Il nome chiuso fra parentesi accanto ai singoli metri, denota il poeta che li usò pel primo, e per il quale furon conosciuti.)

§ 12.

Metri dattilici.

1) *Esametro dattilico* (Omero ed Esiodo):

– ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ (–) – ⏑

L'esametro era, nel buon tempo antico, il metro esclusivo dell'epica *(v. heroicus)* e degli oracoli *(v. pythius)*. (Era inoltre il metro usuale della poesia didattica e bucolica, e, dopo Orazio, della satirica; di rado si usò nella poesia epigrammatica. In certi casi l'adoprarono anche i tragici, e specialmente nei canti solenni.

Lo troviamo spesso anche nelle strofe di Archiloco e d'Orazio.

Digitized by Google

Questo verso, per la varietà del suo ritmo e delle sue cesure, si presta ai più svariati componimenti poetici.)

I migliori esametri constano di tre dattili e tre spondei, distribuiti in modo, che il primo, secondo e quinto piede siano dattili, come in Virg., (*En.,* I. 1.):

arma virumque cano, Troiæ qui primus ab oris.

Un numero eccessivo di dattili rende il ritmo troppo mosso e agitato; un numero eccessivo di spondei lo fa invece troppo duro e pesante.

L'esametro composto di soli spondei non si trova mai nei poeti di cui parliamo qui, non escluso Omero.

Corrispondentemente al diverso carattere della lingua, presso i Greci prevale il dattilo, che sta in relazione con lo spondeo come 4 : 2; presso i Latini abbiamo invece la stessa proporzione per lo spondeo rispetto al dattilo.

Omero e molto più spesso Virgilio si valgono della differenza di questi piedi per colorire il verso, a seconda che il contenuto richiede maggiore sveltezza o maggior lentezza di ritmo. Son noti in essi i versi (Om., *Od.,* XI, 598; Virg., *En.,* VIII, 596; *Georg.,* IV, 174):

αὖτις ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λᾶας ἀναιδής.

quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.
illi inter sese magna vi bracchia tollunt.

Cfr. anche la descrizione della tempesta. *En.,* I, 81-91; 102-123.)

Lo spondeo nel *quinto piede* è raro, special-

Digitized by Google

mente presso i Latini *(versus spondiazon)*, e massime nel distico. Nelle *Satire* e nelle *Epistole* d'Orazio occorre una volta soltanto (*Epist.*, II, 3, 467).

Se nel quinto piede si trova uno spondeo, nel quarto, per lo più, sta un dattilo.

La cesura migliore è la pentemimeri, cioè dopo la terza arsi (Om., *Il.*, I, 1; Virg., *En.*, I, 1.)[1]:

μῆνιν ἄειδε, θεά, | Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος.

árma virúmque cáno, | Troiæ qui primus ab oris.

Non è meno frequente della pentemimeri, in Omero e nella maggior parte dei Greci (in Nonno poi molto più frequente di essa), la τομὴ κατὰ τρίτον τροχαῖον, cioè dopo la seconda sillaba del terzo dattilo (Om., *Od.*, I, 1):

ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, | πολύτροπον, ὃς μάλα πολλά.

La τομὴ κ. τ. τ. si trova invece di rado nei poeti Latini; presso i quali la cesura più frequente, dopo la pentemimeri, è l'*eftemimeri*, rara presso i Greci (Virg., *En.*, I, 251):

navibus infandum amissis | unius ab iram.

Nel latino prevale grandemente la pentemimeri, massime nel distico e in modo principale nei poeti più accurati.

Gli esametri senza nessuna di queste cesure sono difettosi, e, negli scrittori di cui parliamo qui, non occorrono mai.

Come complemento della pentemimeri e della

[1] La specificazione che diamo qui delle cesure dell'esametro greco e latino riposa su ciò che è detto a pag. 182 e seguenti del *De re metrica poet. latin.* e non è altro che il resultato, formulato abbastanza generalmente, dell'esposizione che ivi facciamo.

Digitized by Google

τομὴ κατὰ τρίτον τροχαῖον, troviamo la così detta *cesura bucolica* (usata, cioè, specialmente dai poeti bucolici), che ha luogo *dopo il quarto dattilo. È adoperata soltanto dai Greci* (Om., *Il.*, XXIII, 459; *Od.*, I, 1):

ἔστι τοι ἐν κλιτίῃ | χρυσὸς πολύς, | ἔστι δὲ χαλκός.
ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, | πολύτροπον, | ὃς μάλα πολλά.

Poichè la sola eftemimeri divide il verso in due parti diseguali, i Greci ed i Latini usarono come cesura supplementare la *tritemimeri*, dopo la seconda arsi; per es. (Om., *Il.*, I, 145; Virg., *En.*, VI, 11, 521):

ἦ Αἴας | ἦ Ἰδομενεὺς | ἦ δῖος Ὀδυσσεύς.
Æneas | Anchisiades | et fidus Achates.

Se la fine di una parola cade nella seconda sillaba del terzo piede, e la fine d'un'altra parola nella quarta arsi, nell'esametro greco ha luogo la τομὴ κατὰ τρίτον τροχαῖον; nell'esametro latino, invece, la eftemimeri, senza nessun riguardo all'interpunzione; per es. (Om., *Od.*, IV, 126; Virg,, *En.*, IV, 582);

Ἀλκάνδρῃ Πολύβοιο | ὁδάμαρ, ὃς ἔναι' ἐνι Θήβῃς.
litora deseruere. latet | sub classibus æquor.

La forma di eftemimeri di gran lunga più usitata presso i Latini, è quella in cui si ha al tempo stesso e la tritemimeri e la fine di parola dopo il terzo trocheo (*En.*, II, 3);

infandum | *regina* jubes | renovare dolorem.

Non piace che si trovino parole troppo lunghe tanto alla quarta arsi quanto alla fine del verso.

Digitized by Google

Quando, in ultimo, *nell' esametro latino* una parola finisce con la terza arsi, ed un' interpunzione importante cade dopo la quarta, si può benissimo usare la cesura eftemimeri; per esempio (Virg., *En.,* I, 256):

oscula libavit natæ; | dehinc talia fatur.

Quando una parola termina col terzo trocheo, non è bella una fine di parola nel secondo e quarto, benchè Orazio se la sia permessa una volta (*Epist.,* I, 9, 4):

dignum *mente* domoque | le*gentis* honesta Neronis.

I migliori poeti latini han l'abitudine, in questo caso, di riunire in una sola parola il secondo o terzo piede, posto che non abbia luogo la cesura tritemimeri (Virg., *En.,* IV, 288):

Mnesthea *Sergestum*que vocat | fortemque Serestum.

I Greci, generalmente, collocano molto di rado una parola trocaica nel quarto piede; senza dubbio perchè usano spesso delle parole trocaiche nel terzo.

2) Il *pentametro* (Callino e Archiloco) è dato dalla ripetizione della prima parte dell' esametro diviso dalla cesura pentemimeri; in modo, però, che soltanto nella prima metà può stare lo spondeo:

– ∞ – ∞ – | – ∪∪ – ∪∪ –

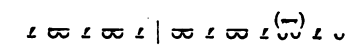
Il pentametro è specialmente gradevole all' orecchio, quando lo spondeo è nel secondo piede (Tib., I, 1, 2):

et tene*at* cul*ti* iugera multa soli.

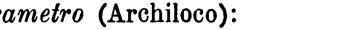
Digitized by Google

La cesura è sempre dopo la terza arsi.

Dall'unione del pentametro (che non è usato quasi mai solo) coll'esametro, nasce il distico.



3) *Tetrametro* (Archiloco):

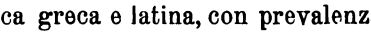


è usato da Orazio e da Archiloco nell'asinarteto, nel quale è seguito da una tripodia trocaica. In Orazio, ma non in Archiloco, l'ultima sillaba è sempre breve. Questo verso si trova anche isolato nella lirica greca e latina, con prevalenza del dattilo. La cesura è pentemimeri.

4) *Tetrametro catalecticus in disyllabum* (Archiloco):

Si trova in Orazio, come parte delle strofe epodiche e liriche; una volta solamente (*Od.*, I, 28) ha lo spondeo nel terzo piede, in un nome proprio.

5) *Trimetro catal. in syllabam* (Archiloco):



Si trova nelle *Odi* di Orazio, unito all'esametro e, negli *Epodi*, come asinarteto unito al dimetro giambico.

6) *Dim. catal. in disyllab., verso adonio* (Saffo):

E la chiusa della strofe saffica.

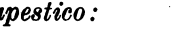
Digitized by Google

§ 13.

Metri anapestici.

Questi metri non occorrono nei poeti di cui parliamo qui, ma bensì spesso nei drammatici greci.

7) *Dimetro anapestico:*

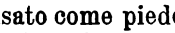


Da questo schema si vede, che invece dell'anapesto possono essere ammessi in questo verso lo *spondeo*, il *dattilo* e il *proceleusmatico*.

I poeti, nondimeno, evitano generalmente il proceleusmatico usato come piede da sè, ed anche più come arsi e tesi di due piedi consecutivi.

Avviene però, che si trovino perfino tre proceleusmatici di seguito:

Frequente è la forma:



Nei canti solenni e lugubri, egualmente che nei canti di marcia degli Spartani, fu preferito lo spondeo.

La cesura dopo la prima dipodia, non è sempre mantenuta.

8) *Monometro anapestico:*

S'inserisce il più delle volte nei sistemi anapestici.

Digitized by Google

Quando i versi anapestici sono usati in sistemi con sinafia, l'iato e la sillaba comune alla fine sono consentiti soltanto nel cambiarsi dei personaggi e più raramente ammessi dinanzi ad un'interpunzione; è permessa invece l'elisione e la soluzione dell'ultima arsi. Pertanto il dimetro e il monometro, nonostante la sinafia, terminano in generale con una parola completa.

9) La fine del sistema anapestico è costituita per lo più da un *dimetro anap. catalettico:*

Esso ha, di regola, la forma della seconda parte dell'esametro dopo la pentemimeri; cosicchè solo di rado accade, che le arsi (specialmente l'ultima) siano solute, o che il penultimo piede sia uno spondeo.

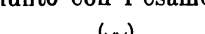
§ 14.

Metri giambici.

10) *Trimetro giambico, versus senarius* (Archiloco):

a)

Non ha soluzioni nè spondei. Da Orazio è congiunto con l'esametro dattilico.

b) 

Intorno ai giambi di Fedro, vedi più oltre.

Il trimetro giambico è il metro più frequente

Digitized by Google

nel dialogo tragico e comico, e negli *Epodi* oraziani; lo troviamo accidentalmente anche in altre poesie, massime satiriche e pungenti. Dopo l'esametro dattilico, è il metro più bello e più amato dai poeti.

Gli spondei son numerosi, soprattutto nel trimetro tragico, e particolarmente in quello d'Eschilo. Noi però, ora ed in seguito, tratteremo soltanto dei versi giambici e trocaici *del dialogo;* tralasceremo quelli delle *parti liriche,* che hanno speciali libertà di soluzioni, di cesure, ecc.

In Archiloco è rara la soluzione delle arsi, e limitata unicamente alle prime sillabe delle parole.

In Eschilo e nei drammi più antichi di Sofocle troviamo di rado la soluzione delle arsi nel secondo, terzo, quarto e quinto piede; ha luogo pertanto in special modo al principio di una parola, che abbia almeno tre sillabe; più di rado nei bisillabi, quando non sieno preposizioni, o nei monosillabi, collegati strettamente con la parola che segue, e la cui prima sillaba è breve, come, ad esempio, gli articoli. Euripide, che ha il numero maggiore di soluzioni, si permette ancora l'unione di un monosillabo breve con la breve che segue, se le due parole non concordano fra loro.

Nelle parole di quattro o più sillabe la soluzione del secondo, terzo, quarto e quinto piede può aver luogo anche nelle due ultime sillabe; soltanto in Euripide, trovansi adoprate per essa le sillabe di mezzo.

Nel *primo piede,* la seconda e terza sillaba di una parola di tre o più sillabe, com'è naturale, sono specialmente usate per la soluzione dell'arsi.

Digitized by Google

Nondimeno Sofocle e sopra tutti Euripide (Eschilo stesso se il primo piede è un dattilo) si permettono anche di cominciare il verso con un monosillabo.

La soluzione è inammissibile, se la prima sillaba è fine di un polisillabo.

La soluzione ha luogo, per lo più, nella terza arsi (dopo la cesura) e nella prima; rarissimamente nella quinta.

Il dattilo in luogo dello spondeo sta soltanto nel primo e terzo piede.

Eschilo ha rare volte due soluzioni in un medesimo verso; ma Euripide non di rado anche tre.

Orazio non divide mai la soluzione dell'arsi in due parole e, ad eccezione del primo piede, l'ha soltanto due volte in un bisillabo (*Epod.*, 2, 23; 5, 87).

I Latini usano una parola composta di tre brevi solo in luogo di un trocheo; mai in luogo di un giambo, come fecero di frequente i Greci. In un verso è dunque possibile scandere *gĕnĕră*, ma non *gĕnĕră*. Ugualmente, le due ultime brevi di una parola che abbia più di tre sillabe, per es., materĭă, sono di rado adoperate per una soluzione. Orazio, non adopera neppure le due ultime sillabe delle parole dattiliche, come *robŭră*. La quinta arsi non la troviamo in lui mai soluta; il tribraco sta, per lo più, nel secondo piede. Di rado occorrono due soluzioni in un verso; quasi mai tre (*Epod.*, 17, 12).

Presso i tragici, l'anapesto invece dello spondeo può stare nel primo piede e, il più delle volte, è usato con una parola di tre o più sillabe. Diversamente non è permesso che nei nomi proprî, in tutti i piedi, fuorchè nell'ultimo.

Digitized by Google

Orazio ha due volte l'anapesto nel primo piede e tre volte nel quinto (*Epod.*, 2, 35, 65; 2, 35; 5, 79; 11, 23); sempre in una parola almeno di tre sillabe.

Le tesi dell' anapesto non debbono mai esser formate dalle due ultime sillabe di una parola di più che due sillabe, o dalla fine di un polisillabo e il principio della parola che segue. Il proceleusmatico non è permesso. Nel trimetro giambico, come nell'esametro dattilico, la cesura più frequente è la pentemimeri, dopo la terza tesi:

⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

ibis Liburnis | inter alta navium (*Epod.*, 1, 1);

quindi la eftemimeri, dopo la quarta tesi:

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ –

nam qualis aut Molossus | aut fulvus Laco (*Epod.*, 6, 5).

In Euripide predomina la pentemimeri, più ancora che in Eschilo e in Sofocle; in Orazio è la più comune.

La eftemimeri, dividendo il verso in parti troppo diseguali, è adoprata in special modo quando col secondo piede finisce una parola:

nam, qua*lis aut* Molossus aut fulvus Laco;

o quando il secondo e terzo trocheo constano di una sola parola:

quæ sidera *excantata* voce Thessala (*Epod.*, 5, 45).

Si usa, finalmente, l'eftemimeri, se dopo il se-

Digitized by Google

condo trocheo c'è una fine di parola e dopo il terzo un'interpunzione:

quid dixit aut quid tacuit? | o rebus meis.

Le leggi della cesura eftemimeri nei versi giambici sono precisamente le stesse di quelle assegnate ad essa nell'esametro dattilico. Cfr. § 12.

Un trimetro senza cesura pentemimeri o eftemimeri è difettoso. Di siffatti, nondimeno, ne troviamo talora nei tragici, ma non in Orazio. In questo caso, il terzo piede termina con la fine di una parola.

E da notare, per ultimo, che i tragici, se il quinto piede è uno spondeo, non sogliono usare come tesi di questo l'ultima sillaba di un polisillabo, a meno che non segua un'enclitica o un monosillabo strettamente congiunto con la parola che precede, come, ad esempio (Eurip., *Ec.*, 57; Esch., *Prom.*, 107):

σπεύδωμεν, ἐγκονῶμεν· ἡγοῦ μοι, γέρο.
οἷόν τέ μοι τάσδ' ἐστί. Συντοῖς γὰρ γέρα.

Altrimenti l'ultimo cretico rimarrebbe, troppo separato dal restante del verso.

Orazio ha osservato questa regola soltanto nell'*Epod.* 17.

I giambi di Fedro.

Fedro si permette lo spondeo (come pure l'anapesto, che lo sostituisce) in tutti i piedi, eccetto che nell'ultimo.

Nel quinto piede prevale lo spondeo (che può esser sostituito dall'anapesto); il giambo è con-

Digitized by Google

servato in questo piede specialmente quando il verso termina con un quadrisillabo (I, 2, 10):

ranæ vagantes liberis *paludibus.*

In qualunque caso, un verso non finisce mai con due parole giambiche.

Il tribraco occorre soltanto nel secondo, terzo e quarto piede; il dattilo, per lo più, nel primo, secondo e terzo.

La soluzione delle arsi segue le stesse leggi che in Orazio; soltanto sono usate più spesso le parole pirrichiche; troviamo anche delle parole monosillabiche, in generale, strettamente collegate con le brevi che seguono, ma molto di rado (I, 17, 2):

calumniator *ăb ŏve* cum peteret canis.

È isolato e certo da correggersi il verso dell'*Append.*, 10, 10:

non ut labores facio, *sed ut* istum domes.

Se la quinta arsi è soluta, si trova alla fine del verso una parola almeno quadrisillaba; a questa regola fanno eccezione i soli versi V, 7, 22; *App.*, 9, 6.

Troviamo l'anapesto in qualunque luogo invece dello spondeo. Due anapesti, però, non si seguono mai immediatamente. Ad eccezione del primo piede e, assai di rado, del quinto (III, 10, 4; 14, 11; *App.* 19, 3; 30, 10), Fedro segue per l'anapesto assai esattamente le leggi di Orazio. Nel primo piede la tesi è formata quasi sempre da una parola di due sillabe, o dal principio di parole più lunghe. Troviamo il proceleusmatico soltanto nel primo

Digitized by Google

piede, ed allora la tesi è costituita sempre da una parola separata; l'arsi, o cade nello stesso caso o, almeno, comprende il principio pirrichico di una parola; per esempio (I, 30, 11; IV, 11, 12):

ita caput ad nostrum furor illorum pertinet.
itaque hodie nec lucernam de flamma deum.

La cesura è esclusivamente pentemimeri o, più di rado, eftemimeri.

11) *Trimetro catalettico* (Archiloco):

⏑ ˘ ⏑ ˘ ⏑ | ˘ ⏑ ˘ ⏑ ⏑

Occorre nelle *Odi* di Orazio. Sono escluse da esso le soluzioni dell'arsi e l'anapesto; il verso II, 18, 34, è forse corrotto. La cesura è sempre pentemimeri.

12) *Dimetro giambico ipercatalettico* (Alceo):

(⏓) ˘ ⏑ ˘ – ˘ ⏑ ˘ ⏑

È usato da Alceo e da Orazio come terzo verso delle strofe alcaiche e logaediche, e perciò con arsi non mai solute. Nella forma surriferita lo troviamo soltanto in Orazio. In Alceo la prima e la quinta sillaba sono comuni.

In Orazio l'anacrusi è lunga *per lo più* nei primi tre libri, nel quarto *sempre*.

13) *Dimetro giambico* (Archiloco):

⏑ ˘ ⏑ ˘ ⏑ ⏑ ˘ ⏑ ⏑ ˘

È usato da Archiloco e da Orazio come secondo verso dell'epodo e negli asinarteti; da altri poeti anche come metro indipendente.

Digitized by Google

E raro il giambo nel terzo piede. Orazio ha due volte soltanto le soluzioni; una nel primo piede, l'altra per colorito ritmico (*Epod.*, 15, 24; 2, 62).

§ 15.

Metri trocaici.

14) *Tetrametro trocaico catalettico* (Archiloco):

⏑ ˘ ⏑ ˘ ⏑ ˘ ⏑ ˘ | ⏑ ˘ ⏑ ˘ (⏑) ˘ –

Occorre frequentemente nel drama dei Greci e dei Latini. È similissimo al trimetro giambico e dai tragici greci fu composto molto più severamente che dai latini.

Le soluzioni delle arsi si fanno in special modo nei piedi di sede impari e nella prima metà del verso; molto di rado nella settima arsi.

Euripide per il primo ha osato di adoperare i bisillabi e le sillabe medie o finali dei trisillabi per la soluzione delle arsi. I monosillabi, quando non sieno congiunti strettamente con la sillaba breve che segue, son molto rari nelle soluzioni. Il dattilo in luogo dello spondeo non è permesso. La cesura, presso i tragici, è, senza eccezione, dopo la seconda dipodia. Il verso 164 dei *Persiani* d'Eschilo, e il verso 1402 del *Filottete* di Sofocle sono corrotti.

Se il sesto piede è uno spondeo, non deve esser formato da un bisillabo o dalla fine di un polisillabo.

Digitized by Google

15) *Dimetro trocaico catalettico:*

– ∪ – ∪ – ∪ –

Lo troviamo in questa forma presso Orazio (*Od.*, II, 18). È frequente anco nelle parti liriche della tragedia, e per lo più in forma uguale alla citata.

16) *Tripodia trocaica, verso itifallico* (Archiloco):

– ∪ – ∪ – ∪

È usato da Archiloco e da Orazio in asinarteto, preceduto da un tetrametro dattilico.

§ 16.

Ionici minori.

17) *Decametro* (Alceo):

∪∪ – ∪∪ – ∪∪ – ∪∪ – | ∪∪ – ∪∪ – ∪∪ – ∪∪ – | ∪∪ – ∪∪ –

E usato da Orazio, che segue l'esempio d'Alceo, nelle *Odi*. Dopo il quarto e ottavo piede ha luogo sempre la cesura.

§ 17.

Metri logaedici.

18) *Gliconio* (Saffo, Anacreonte); presso Orazio ha la forma seguente:

– ⏑ – ∪ ∪ – ∪ –

Il metro gliconio era originariamente una serie

Digitized by Google

logaedica ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – con base bisillaba a quantità libera. Questa libertà rimase anche ai versi ferecrazî e asclepiadei, derivati dal gliconio. Catullo, precursore d'Orazio, usa per lo più, come base del gliconio e del ferecrazio, il trocheo; più di rado lo spondeo ed il giambo. Orazio, come Catullo negli asclepiadei, usa per base di tutti questi versi unicamente lo spondeo.

I tragici ammettono nella base del gliconio, oltre al trocheo, allo spondeo ed al giambo, anche il tribraco; Euripide anche l'anapesto.

Sofocle, e molto più spesso Euripide, con la trasposizione del dattilo di mezzo e con altre libertà, han dato forme molto varie al gliconio *(glyconei polyschematisti)*.

19) *Ferecrazio* (Saffo, Anacreonte):

– ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑

Non è usato da solo, ma unicamente in unione coi gliconî e gli asclepiadei.

20) *Asclepiadeo minore* (Alceo):

– ⏑ – ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ – ⏑ –

È dato dall'inserzione di un coriambo dopo la base del ferecrazio, come l'asclepiadeo maggiore dall'inserzione di due coriambi. Orazio mantiene sempre la cesura dopo la sesta sillaba; Alceo qualche volta la tralascia.

21) *Asclepiadeo maggiore* (Alceo):

– ⏑ – ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ – ⏑ –

Cfr. N.° 20. La cesura dopo la sesta e decima sillaba è spesso trascurata da Saffo, Alceo e Catullo; non mai però da Orazio.

Digitized by Google

22) *Saffico maggiore* (Saffo):

–́ ⏑ –́ – –́ | ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑

Consta di due dipodie trocaiche intramezzate da un dattilo. In Orazio, pertanto, in luogo del secondo trocheo, troviamo sempre uno spondeo; in Saffo la quarta sillaba è comune. Anche Catullo la fa talvolta breve. La cesura cade il più delle volte dopo la terza arsi; ma talora (specialmente nel IV libro delle *Odi* e nel *Carme secolare*) la troviamo dopo il trocheo del terzo piede. Saffo la trascura spesso; Catullo soltanto due volte.

23) *Saffico minore* (Saffo):

–́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑

24) Il *pentadecasillabo* così detto *saffico* è composto del principio e della fine del saffico maggiore; occorre però per la prima volta in Orazio:

–́ ⏑ –́ – –́ | ⏑ ⏑ –́ | –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑

Ha sempre la fine di una parola alla quinta e ottava sillaba.

25) *Alcaico endecasillabo* (Alceo):

(⏓) –́ ⏑ –́ – | –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́

È un metro logaedico con anacrusi, la quale in Alceo è comune. Orazio la fa lunga *per lo più* nei primi libri e *sempre* nel quarto. In Alceo, dinanzi alla cesura, troviamo spesso l'originario trocheo in luogo dello spondeo. La cesura, che Orazio non osserva soltanto due volte (I, 37, 14; IV, 14, 17, ammesso che questi due versi non sieno corrotti), è trascurata spesso da Alceo.

Digitized by Google

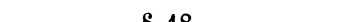
26) *Alcaico decasillabo* (Alceo):

E chiusa della strofe alcaica.

§ 18.

Asinarteti.

27) *Archilochio maggiore* (Archiloco):



È composto del tetrametro dattilico (N.° 3) e del verso itifallico (N.° 16).

28) *Verso elegiambico* (Archiloco):

È composto del trimetro dattilico catal. (N.° 5) e del dimetro giambico (N.° 13). Nella terza arsi troviamo qualche volta una breve e l'iato.

29) *Verso giambelegico:*

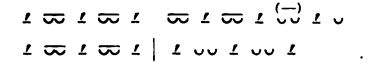
È composto come i precedenti, se non che le due serie metriche sono invertite. Questo verso che, per il passaggio dal metro giambico al dattilico, ha molta forza e vivacità, occorre per la prima volta in Orazio. Troviamo più volte la sillaba breve nella quarta arsi.

Digitized by Google

§ 19.

Distico.

Distico elegiaco (Callino, Archiloco):



E il più antico e al tempo stesso il più bello fra i sistemi dei Greci. Consta dell'unione dell'esametro dattilico (N.° 1) col pentametro (N.° 2). — È usato, in special modo, negli epigrammi e nelle elegie, serie o allegre, massime di soggetto amoroso; invece è meno adatto pei componimenti didascalici (Ovidio, *Fasti,* e in alcuni luoghi di *Prop.,* lib. V). Fu molto amato dai Greci ed anche più dai Romani, che lo perfezionarono con arte meravigliosa.

§ 20.

Strofe liriche d'Orazio [1].

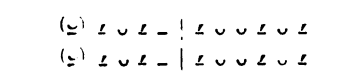
Le strofe d'Orazio sono *tutte di quattro versi;* forse per l'esempio d'Alceo, non già di Archiloco. Alla fine dei singoli versi si trova spesso la sillaba comune (soprattutto con uscita in consonante); più di rado l'iato. Talvolta, alla fine

[1] Diamo qui, come innanzi abbiam fatto per il distico, gli schemi più usati dei singoli versi. Per tutto il resto, vedi ciò che è stato detto nei capitoli precedenti.

Digitized by Google

dei tre primi versi, ha luogo la divisione di parola e l'elisione. In ambedue i casi l'ultima sillaba è *sempre lunga.*

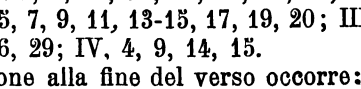
1) *Strofe alcaica* (Alceo):



Consta dell'alcaico endecasillabo (25), enneasillabo (12) e decasillabo (26). Si distingue per forza ed energia. Per questo è il metro preferito da Orazio, che l'adopra specialmente nelle odi di soggetto politico e morale; però anche in quelle di soggetto amoroso e simpotico. Ne usa in trentasette odi: I, 9, 16, 17, 26, 27, 29, 31, 34, 35, 37; II, 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13-15, 17, 19, 20; III, 1-6, 17, 21, 23, 26, 29; IV, 4, 9, 14, 15.

L'elisione alla fine del verso occorre: II, 3, 27; III, 29, 35.

2) *Strofe saffica* (Saffo):



Consta del saffico endecasillabo (22) e dell'adonio (6).

Questa strofe ha più grazia e delicatezza che forza ed energia. Merita quindi poca approvazione Orazio, che l'usa così spesso per odi di stile elevato. La troviamo nelle poesie di lui ventisei

Digitized by Google

volte: I, 2, 10, 12, 20, 22, 25, 30, 32, 38; II, 2, 4, 6, 8, 10, 16; III, 8, 11, 14, 18, 20, 22, 27; IV, 2, 6, 11, *Carm. sec.*

L'elisione alla fine del verso la troviamo: II, 2, 18, 16, 34; IV, 2, 22, 23, *Carm. sec.* 47. Inoltre, quattro volte, sempre però alla fine del terzo verso, ha luogo la divisione di parola: I, 2, 19; 25, 11; II, 16, 7; III, 27, 59.

3) *Strofe saffica seconda.*

⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Consta del saffico minore (23) e del pentadecasillabo così detto saffico (24). — I, 8.

4) *Strofe asclepiadea prima:*

⏑ – ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Consta dell'asclepiadeo dodecasillabo ripetuto quattro volte (20). I, 1; III, 30; IV, 8.

5) *Strofe asclepiadea seconda:*

⏑ – ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Consta dell'asclepiadeo dodecasillabo (20) e del gliconio (18). La troviamo usata nove volte: I, 6, 15, 24. 33; II, 12; III, 10, 16; IV, 5, 12.

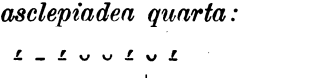
6) *Strofe asclepiadea terza:*

⏑ – ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Digitized by Google

Consta dell'asclepiadeo dodecasillabo (20), del ferecrazio (19) e del gliconio (18). Ricorre sette volte: I, 5, 14, 21, 23; III, 7, 13; IV, 13.

7) *Strofe asclepiadea quarta:*

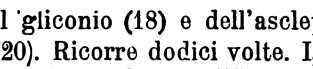


Consta del gliconio (18) e dell'asclepiadeo dodecasillabo (20). Ricorre dodici volte. I, 3, 13, 19, 36; III, 9, 15, 19, 24, 25, 28; IV, 1, 3.

8) *Strofe asclepiadea quinta* (in Saffo e in Catullo, ma di due versi):

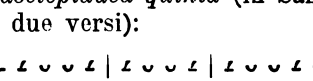
Consta dell'asclepiadeo maggiore ripetuto quattro volte (21). -- I, 11, 18; IV, 10.

9) *Strofe archilochia prima:*



Consta dell'esametro (1) e del trimetro dattilico catalettico (5). — IV, 7.

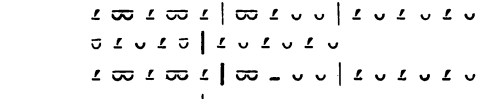
10) *Strofe archilochia seconda:*



Digitized by Google

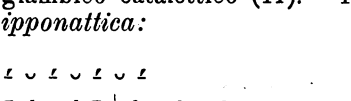
Consta dell'esametro e del tetrametro dattilico catalettico (4). — I, 7, 28. La troviamo anche nell'*Epod.*, 12, ma di due versi.

11) *Strofe archilochia terza* (in Archiloco, di due versi):



Consta del verso archilochio maggiore (27) e del trimetro giambico catalettico (11). — I, 4.

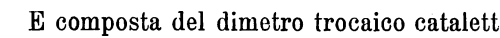
12) *Strofe ipponattica:*



E composta del dimetro trocaico catalettico (15) e del trimetro giambico catalettico (11). — II, 18.

13) *Strofe di ionici minori:*

Consta del decametro ionico minore,



ripetuto quattro volte. III, 12. La sillaba comune e l'iato non sono permessi che nella fine della strofe.

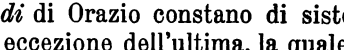
Digitized by Google

§ 21.

Sistemi epodici.

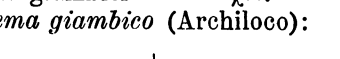
Le *Epodi* di Orazio constano di sistemi di due versi, ad eccezione dell'ultima, la quale è formata da trimetri giambici κατὰ στίχον.

1) *Sistema giambico* (Archiloco):



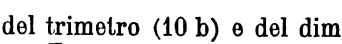
Consta del trimetro (10 b) e del dimetro giambico (13). — *Ep.*, 1-10.

2) *Sistema archilochio primo:*



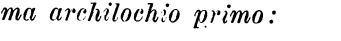
Consta del trimetro giambico (10 b) e del verso elegiambico (28). — *Ep.*, 11.

3) *Sistema pitiambico primo:*



Consta dell'esametro dattilico (1) e del dimetro giambico (13). — *Ep.*, 14. 15.

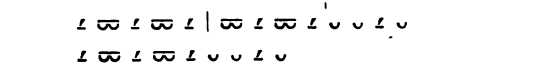
4) *Sistema pitiambico secondo:*



Consta dell'esametro dattilico (1) e del trimetro giambico puro (10 a). — *Ep.*, 16.

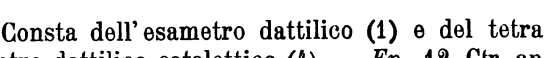
Digitized by Google

5) *Sistema archilochio secondo:*



Consta dell'esametro dattilico (1) e del verso giambelegico (29). — *Ep.*, 13.

6) *Sistema archilochio terzo:*



Consta dell'esametro dattilico (1) e del tetrametro dattilico catalettico (4). — *Ep.*, 12. Ctr. anche la strofe 10 dei metri lirici.

Digitized by Google

CAPITOLO IV.

Delle libertà metriche.

§ 22.

STRUTTURA DEL VERSO.

La *struttura del verso* è determinata da leggi fisse, le quali sono però talvolta trascurate o violate.

Nondimeno, tali eccezioni non sono, presso gli antichi, quasi mai arbitrarie; anch'esse seguono regole fisse, le quali soltanto han minore estensione di quelle generali del verso. Esse, per dir così, sono dissonanze sparse in una consonanza più elevata.

§ 23.

LIBERTÀ METRICHE.

Le *libertà metriche* e le *specialità dei singoli poeti,* possono ridursi a otto casi:

Digitized by Google

1.° Il principio di ogni serie metrica ha libertà più grandi che la fine, sia questa determinata dalla cesura o dalla chiusa del verso.

2.° I versi lunghi godono di maggiori libertà che i brevi; e così pure i grandi poemi porgono occasione a più libertà metriche che i piccoli, i quali ultimi debbono distinguersi specialmente per eleganza e squisitezza di forma.

3.° Anche la diversità del soggetto, massime fra i Greci, porta spesso varietà di leggi metriche. Così i poemi epici offrono certe determinate particolarità dell'esametro; i didattici, i satirici, gli elegiaci, certe altre. La metrica lirica ha similmente le sue specialità, e la comica differisce spesso in modo considerevole dalla tragica.

4.° È chiaro, inoltre, che l'inventore o il rinnovatore d'un metro usa in esso maggiori libertà di quelli che vengono dopo e che seguono la via tracciata da lui. Così gli esametri di Ennio si differenziano molto da quelli di Virgilio, e i metri lirici d'Orazio da quelli di Seneca. In generale, quanto più un metro è usato, tanto più finamente si perfeziona.

5.° Anche in uno stesso poeta le ultime poesie soño più accurate che le prime. Per esempio, gli esametri delle *Epistole* di Orazio son composti con maggiore accuratezza di quelli delle *Satire*.

6.° Poichè l'arte metrica dei più celebri poeti dell'antichità o fu norma ai moderni o, almeno, influì assai sopra di essi, è importante ricercare qual modello abbiano seguito i singoli poeti nell'arte di comporre il verso. L'arte del comporre

Digitized by Google

l'esametro, ad esempio, varia da che i poeti romani, dopo Augusto, seguono l'esempio di Virgilio e d'Ovidio.

7.° I nomi proprî o, nel latino, le parole greche, spiegano spesso le libertà metriche; quelle, in special modo, che precedono immediatamente essi nomi proprî, o esse parole greche: i nomi proprî, infatti, non si potevan rendere con una circonlocuzione, o cangiare a piacere. Ecco perchè i poeti antichi se ne servono più spesso che i moderni. Parve d'altronde, che le parole greche nel verso latino giustificassero da per loro le libertà metriche imitate dai Greci.

Anche i termini tecnici presso i didattici e, nei poeti cristiani, le parole sacre, come *spiritus, ecclesia,* le quali si avvicinano assai ai nomi proprî, porsero occasione a libertà metriche; così pure alcune parole di quattro o più sillabe, nonchè i più usati pronomi, avverbî, preposizioni e congiunzioni, e le forme invariabili del discorso ἦ οὐ, *ergo age, qua re age.*

8.° Le libertà metriche, infine, possono essere cagionate non di rado dalla appassionata agitazione del discorso, che si manifesta nell'uso delle figure retoriche, e specialmente nella ripetizione della stessa parola (*anafora*) e nell'antitesi.

Spesso più d'una delle suddette ragioni scusano *una* libertà metrica.

I Greci hanno molte più libertà metriche dei Romani. Questi, nondimeno, quando ci sieno le giustificazioni surriferite, accumulano talvolta in uno stesso esametro varie libertà metriche. Così

Digitized by Google

ad esempio, il verso di Virgilio:

Nereidum matri et Neptuno Aegaeo

ha al tempo stesso due iati e lo spondeo nel quinto piede, il quale contiene alla sua volta una violazione di leggi ritmiche.

Digitized by Google

CAPITOLO V.

Della struttura ritmica del verso.

§ 24.

Generalità.

1) Poichè la poesia, almeno la più elevata, tende, per la forma, a differire quanto maggiormente è possibile dalla prosa, anche i poeti evitarono più che poterono di accordare il ritmo del verso con l'intonazione prosastica delle parole. Reciprocamente, fu imputato a vizio, che uno scrittore di prosa si lasciasse sfuggire un verso.

Prima legge adunque era, che fra il ritmo metrico e l'accento prosastico fosse la maggior differenza possibile. Questa legge, naturalmente, ha il minimo valore in quelle parti del verso, che ammettono il massimo numero di libertà, per esempio, al cominciare di una serie metrica, cioè, al principio del verso o dopo la cesura, come in Virgilio (*En.*, I, 3; I, 625):

Digitized by Google

litora, multum ille et terris iactatus et alto.
ipse hostis Teucros | *insigni* laude ferebat.

Questa legge è inoltre modificata dalle regole seguenti:

2) Poichè il verso divien cosa artistica sopprattutto per lo stretto ed armonico collegamento dei piedi, così non si usa, almeno nei versi lunghi, di far constare i singoli piedi delle singole parole. È brutto quindi quel verso d'Ennio:

sparsis hastis longis campus splendet et horret.

Bisogna adunque, affinchè l'armonia non venga meno, che i piedi siano collegati fra loro più strettamente che è possibile; il che si ottiene tanto meglio, quanto più l'estensione delle singole parole differisce da quella dei singoli piedi.

3) In ultimo noteremo, che la fine di ogni serie metrica, determinata dalla cesura o dalla fine del verso, deve rendere fedelmente il ritmo del piede col quale finisce; così ad esempio, alla fine della serie metrica determinata dalla pentemimeri nell'esametro dattilico, deve trovarsi un anapesto; alla fine della serie metrica determinata dalla chiusa del verso, un trocheo.

Siccome la prima legge della metrica antica è, che il ritmo metrico differisca quanto più è possibile dall'accentazione prosastica delle parole, se alla fine di una serie metrica, il ritmo originario è violato in modo, che il ritmo poetico disarmonizzi con l'intonazione della prosa, l'orecchio è meno urtato di quello che sarebbe se si verificasse il caso contrario. Questo si può

Digitized by Google

osservare, per esempio, nelle leggi ritmiche dell'esametro.

Nella cesura, la fine della serie metrica, il cui ritmo deve esser conservato puro, consta di un piede; nella fine dei versi lunghi, di due piedi o di uno e mezzo; nella fine dei versi brevi, di uno.

È chiaro però, che questa legge vale specialmente per le poesie κατὰ στίχον e per i sistemi non collegati per sinafia, come sono, ad esempio, il distico dattilico e l'epodo giambico. Nei sistemi in cui la sinafia può o deve aver luogo, ed in cui, quindi, i singoli versi non sono propriamente altro che parti di un tutto metrico armonico, si possono perdonare più spesso e più facilmente le infrazioni della regola di cui parliamo.

Innanzi tutto si evita di porre un monosillabo alla fine di una serie metrica, a meno che non sia preceduto da un altro monosillabo; e ciò è tanto più da evitare quanto più lunga è la parola che precede e quanto maggiore è il numero dei suoi tempi. Il caso, quindi, in cui l'orecchio sente minima durezza si verifica, quando il monosillabo è preceduto da una parola *pirrichica*.

Sono dunque riprovevoli quei versi di Virgilio (*En.*, IV, 385; 1, 105):

et, cum *frigida mors* anima seduxerit artus.
dat latus insequitur cumulo præruptus *aquæ mons*.

Ragione di ciò è, che un monosillabo, per la sua piccola estensione, non ha la forza di attrarre a sè una parola più che monosillaba; quindi, nei versi come quelli sopraccitati, il ritmo della fine della serie metrica si dissolve.

Digitized by Google

§ 25.

Struttura ritmica dell'esametro e del pentametro.

Vogliam chiarir meglio le leggi date sin qui esemplificandole in alcuni dei metri più usati, giacchè questi sono anche quelli che furono coltivati con la cura maggiore.

Prenderemo ad esempio i Romani, i quali, specialmente dal lato ritmico, trattarono i singoli metri con più accuratezza che i Greci, sebbene anche per la poesia greca valgano precisamente le medesime leggi ritmiche.

Occupiamoci da prima dell'*esametro dattilico*.

È chiaro, anzi tutto, che nel secondo e terzo piede dell'esametro non può stare nessuna parola che finisca con un dattilo e, tanto meno, con uno spondeo, non essendo lo spondeo la misura originaria di questo verso. Orazio, per ciò, si è permesso soltanto due volte di porre nel terzo piede una parola che termini con un dattilo, (*Epist.*, I, 18, 52; II, 3, 41); gli altri poeti, di cui parliamo qui, mai. Nel secondo piede, Virgilio e Properzio (non Ovidio e Tibullo) hanno molto di rado una parola dattilica e mai una spondaica; più spesso l'ha Orazio nelle *Satire* e nelle *Epistole*.

Non sono dunque da approvarsi i versi seguenti di Virgilio (*En.*, IV, 385; IV, 316);

> et, cum *frigida* mors anima seduxerit artus.
> per co*nubia* nostra, per inceptos hymenæos,

Digitized by Google

E totalmente trascurabile il verso d'Ennio: (*Ann.*, 305):

ore Ce*thegus* Marcu' Tuditano collega.

Men di rado troviamo nella pentemimeri una parola pirrichica seguita da un monosillabo, come in Virgilio (*En.*, VI, 347):

ille autem: *neque te* | Phœbi cortina fefellit.

Son usati senza scrupolo due o tre monosillabi di seguito (Virg., *Buc.*, III, 72; Oraz., *Sat.*, 1, 3, 63):

o quoties *et quæ* | nobis Galatea locutast.
simplicior *quis et est?* | qualem me sæpe libenter.

Comunemente, però, troviamo nella pentemimeri una fine di parola anapestica o spondaica, o una parola giambica.

Tutto ciò vale anche per la eftemimeri.

Al contrario, non raramente la tesi della tritemimeri, perchè sta nel *primo piede*, è formata da una parola dattilica.

Un monosillabo può stare alla fine del sesto piede soltanto nel caso in cui l'arsi sia pure un monosillabo (Virg., *Georg.*, I, 370):

at Boreæ de parte trucis cum fulminat, *et cum.*

L'arsi del quinto piede può essere un monosillabo quando è seguita da una parola pirrichica o da due monosillabi (Virg., *Buc.*, X, 2; Oraz., *Art. poet.*, 258):

nam neque Parnasi vobis iuga, *nam neque* Pindi.
cederet aut quarta socialiter. *hic et in* Acci.

E riprovevole invece un monosillabo nella quinta

Digitized by Google

arsi, se è seguito da una parola di più che due sillabe.

Così pure non deve stare mai nella quinta arsi la fine di un polisillabo; giacchè quest'arsi, in tal caso, per lo stretto collegamento con la tesi del quarto piede, diventa anapestica, mentre, per la fine di parola, è separata dalla quinta tesi a lei appartenente.

Son quindi rari i versi come questi di Virgilio (*En.*, VI, 802; VI, 484):

fixerit æripedem cervam licet *aut Erymanthi.*
tres Antenoridas Cererique *sacrum Polyphœten.*

Non piace finalmente di far constare d'un pentasillabo il quinto e sesto piede, come in Orazio (*Sat.*, I, 1, 100):

divisit medium fortissima *Tyndaridarum.*

Ragione di ciò è che nel latino, per lo più, le due ultime sillabe di parole così lunghe, sono finali di flessione o di derivazione, e il principio una preposizione. Queste parole, avendo dunque più suono che contenuto, sembrarono fiacche alla fine del verso, il quale deve terminare con forza; è per ciò, e *non per motivi metrici*, che furono escluse da essa. Presso i Greci, al contrario, le parole di cinque sillabe risultano di frequente composte di un nome e di un verbo, e non sono così vuote di significato come, in generale, le latine; si aveva quindi meno ragione di escluderle dalla fine del verso.

Comunemente nel quinto piede sta una parola con fine dattilica e nel sesto un bisillabo; oppure,

Digitized by Google

in quello una parola con fine trocaica, in questo un trisillabo (Ovid., *Met.*, I, 1; Virg., *En.*, I, 10):

in nova fert animus mutatas *dicere formas*.
insignem pietate virum tot ad*ire labores*.

Nonpertanto la seconda tesi del quinto piede può essere anche un monosillabo:

arma virumque cano, Troiæ qui *primus ab oris*.

Virgilio ha *più di quaranta volte* un monosillabo nel sesto piede, preceduto da un polisillabo; Ovidio solamente *undici volte*. Virgilio trascura circa *centoventi volte* le leggi ritmiche relative al quinto piede; Ovidio soltanto *otto volte*. Molti dei poeti posteriori sono ancora assai più severi. Orazio, al contrario, è meno severo nell'esametro delle *Satire* e dell'*Epistole*. Le eccezioni che si trovano in Virgilio ed in Orazio hanno quasi sempre qualcuna delle giustificazioni notate nel capitolo quarto. Oltre a ciò, Virgilio si serve delle dissonanze alla fine del verso con molta arte, quando vuol esprimere per mezzo del ritmo lo spavento, la confusione e la sorpresa (*En.*, II, 250; IV, 215):

vertitur interea cælum et ruit Oceano nox.
et nunc ille Paris cum semiviro comitatu.

Così, con effetto comico (*Georg.*, I, 181):

tum variæ illudunt pestes: saepe exiguus mus.

Per iscusare, invece, la libertà dello spondeo nel quinto piede, fu necessaria, in generale, una parola quadrisillaba e talora trisillaba, avendo cura, per lo più, che fosse preceduta almeno da un

Digitized by Google

trisillabo (Virgilio, *En.*, III, 517; Ov., *Met.*, I, 116):

armatumque auro circumspicit *Oriona.*
perque hiemes æstusque et *inæquales autumnos.*

Virgilio non ha che due volte (*En.*, III, 12; VIII, 679) una chiusa di verso (ad imitazione di Ennio) della forma seguente:

et magnis dis.

Un verso spondaico non ha mai nel quinto o sesto piede una parola bisillaba.

Tutte queste leggi, ad eccezione di quella intorno all'uso delle parole di cinque sillabe alla fine del verso, valgono ancora per i Greci; soltanto questi si permettono più libertà, specialmente in ciò che concerne la fine del verso e il secondo piede, nel quale, per la frequenza della τομὴ κατὰ τρίτον τροχαῖον, non di rado troviamo delle parole dattiliche (molto più di rado spondaiche), come nel primo verso dell'*Odissea:*

ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ.

Un verso spondaico con bisillabo nel quinto e sesto piede non occorre mai neppure in Omero.

Le leggi ritmiche del pentametro sono anco più severe di quelle dell'esametro.

Così, nei poeti romani da noi trattati, non troviamo mai nel secondo piede di questo verso una parola dattilica (o spondaica), e soltanto una volta (in Ovidio, *Ep. ex Ponto*, I, 6, 26) un monosillabo enclitico alla fine del verso, dopo un pirrichio. I Greci, anche nel pentametro, son meno severi; più severi, però, che nell'esametro.

Digitized by Google

I Greci e molti Romani han l'abitudine di finire il pentametro con un polisillabo qualunque; però, i Romani più accurati (Tibullo, Properzio nel quarto e quinto libro, e Ovidio, nelle *Poesie* dopo l'esilio, per lo più, in quelle che lo precedettero, sempre) chiudono il pentametro con *un bisillabo preceduto da una parola con uscita trocaica;* e ciò, senza dubbio, per render simile la fine del pentametro a quella in trisillabo dell'esametro.

§ 26.

Struttura ritmica degli altri metri.

Le leggi ritmiche del trimetro giambico sono precisamente uguali a quelle dell'esametro. Non sono da approvarsi quindi quei versi i quali hanno dinanzi alla pentemimeri una parola monosillabica preceduta da un polisillabo, come in Orazio (*Ep.*, 5, 89):

diris *agam vos,* dira detestatio.

Anche peggiori sono quei versi, nei quali il terzo giambo termina con una parola di uscita giambica o spondaica (o anapestica), come nei seguenti esempi:

regnante te *vides* ut imperium cadat.
sed simplici *carmen* per omne evectus est.

Così, infatti, il verso è diviso in due parti perfettamente uguali, e la eftemimeri perde quasi del tutto la sua forza. Tali versi non occorrono mai

Digitized by Google

nè in Orazio, nè in Fedro, e molto raramente nei tragici greci. I comici per verità sono molto più liberi.

Fedro, per non alterare il carattere giambico originario del suo verso, non forma mai il secondo, terzo e quarto piede con la fine di una parola ad uscita spondaica o anapestica.

Alla fine del verso non può stare un monosillabo preceduto da un polisillabo, a meno che non sia enclitico, come in Sofocle (*Antig.*, 240):

οὐδ' ἂν δικαίως ἐς κακὸν πέσοιμί τι

o in Fedro (I, 14, 10):

timore mortis ille tum confessus est.

Orazio l'evita anche in questo caso. I tragici greci ammettono però talvolta i monosillabi alla fine del verso, anche senza che sieno enclitici.

Quanto ai sistemi e alle strofe in cui la sinafia è ammessa, come sono i canti eolici, dorici e dramatici, è chiaro che per essi le regole ritmiche circa la cesura e la fine del verso dovettero esser meno severamente osservate, nel tempo in cui era ancor vivo il sentimento dell'originaria unità metrica delle singole parti dei sistemi e delle strofe. Per questa ragione anche Orazio ha talvolta alla fine dei versi logaedici un monosillabo preceduto da un polisillabo, come (*C. sec.*, 9; *Od.*, IV, 13, 1):

alme Sol, curru nitido *diem qui.*
audivere, Lyce, di mea *vota, di.*

Nell'alcaico endecasillabo egli usa di rado una

Digitized by Google

parola giambica dinanzi alla cesura, come (*Od.*, III, 1, 9):

est ut *viro vir* | latius ordinet.

Imitando meccanicamente l'alcaico endecasillabo, egli evita di porre parole simili fra loro nello stesso luogo che nell'alcaico endecasillabo, eccettuato il luogo, 1, 26, 11, un nome proprio.

In Orazio non troviamo mai neppur una parola con uscita spondaica come secondo piede del saffico.

Invece egli ha talvolta, una parola dattilica dinanzi alle cesure degli asclepiadei, come (*Od.*, I, 6, 17):

nos con*vivia*, nos | prœlia virginum.

Quando le strofe si componevano in modo soltanto meccanico o si usavano i loro versi κατὰ στίχον, si era molto più rigorosi; il che è dimostrato dall'esempio del tragico Seneca.

Digitized by Google

CAPITOLO VI.

Dell'inclinazione e della tmesi.

---

§ 27.

Dell'inclinazione.

Per usare rettamente delle regole date nel capitolo precedente, bisogna tener conto anche delle leggi dell'*inclinazione* e della *tmesi*.

Per mezzo dell'*inclinazione* si unisce la parola inclinata come in una sola con la precedente. In fine dei versi che seguono non vi è dunque un monosillabo (Om., *Od.*, I, 6; Virg., *En.*, II, 206):

ἀλλ' οὐδ' ὡς ἑτάρους ἐρρύσατο, ἱέμενός περ.
pectora quorum inter fluctus arrecta iubæque.

Naturalmente anche i monosillabi come μέν, γάρ, δέ, che, *senza essere enclitici, vengono sempre dopo una parola*, sono uniti abbastanza strettamente con la parola che precede.

I casi d'inclinazione presso i Greci sono noti. Presso i Latini, oltre *que, ve, ne,* sono anche enclitiche le forme monosillabiche del pronome *quis* collegato con *si, ne, cum* e nella forma *nesciŏquis;*

Digitized by Google

inoltre, i pronomi *me, te, se, nos, vos,* uniti alle preposizioni che escono in *ter* o *tra*, come, per esempio, *inter, intra.* Finalmente possono essere talvolta enclitiche le forme monosillabiche dell'indicativo e del congiuntivo di *sum,* se son precedute da una parola pirrichica, tribraca o trocaica, in modo, però, che la sillaba che precede il verbo ausiliare, rimanga breve.

È da notare ancora, che *tum* e *cum* generalmente sono uniti in una sola parola, come pure *satisesse, quomodo, quopacto,* e spesso anche *priusquam, iamiam.*

§ 28.

Tmesi.

1. Per mezzo della tmesi, in Omero e nei tragici, spesso è separata la preposizione dal verbo al quale appartiene, *per lo più* ponendo fra mezzo una, due e anche tre parole di poca importanza come, per esempio (Om., *Il.*, VI, 253):

ἐν δ' ἄρα οἱ φῦ χειρί, ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε.

Di rado la preposizione sta dopo il verbo; certo perchè allora facilmente potrebbe sembrare superflua.

Presso i Romani, anche *cumque* è spesso separato dai pronomi relativi ed avverbi ai quali appartiene; il che accade talvolta anche in prosa. Così in Orazio (*Od.*, I, 9, 14):

quem sors dierum *cumque* dabit.

È corrotto *mihi cumque.* (*Od.*, I, 32, 15).

Si noti ancora il verso di Virgilio (*Georg.*, III,

Digitized by Google

381) *septem subiecta trioni,* imitato da Ovidio (*Met.*, I, 64), *Scythiam septemque trionem.*

Del resto, nei poeti del tempo d'Augusto, la tmesi ha luogo soltanto in preposizioni, che stieno da per loro come altrettanti avverbi, come in Orazio (*Epist.*, II, 2, 93):

... circum
spectemus vacuam Romanis vatibus aedem.

Virgilio pertanto, seguendo l'esempio dei poeti antichi (*Buc.*, 8, 17; *En.*, IX, 288; X, 734), separa *prae* e la negativa *in* sempre con *que* seguente; dopo lui anche Ovidio (*Met.*, XII, 497).

II. Un'altra specie di tmesi, non notata con la scrittura, si ha quando le preposizioni monosillabiche o la negativa *in* di una parola composta, sono attratte, per ragioni ritmiche, dalla parola che precede.

Questo avviene per causa della cesura nei versi d'Orazio (*Od.*, II, 12, 25; *Epod.*, 1, 19; 16, 8):

dum flagrantia *de* | torquet ad oscula
ut adsidens *in* | plumibus pullis avis
parentibusque *ab* | ominatus Hannibal,

ed in quello di Virgilio (*En.*, XII, 144):

magnanimi Iovis *in* | gratum adscendere cubile

Ciò è fatto a scopo di dividere la prima sillaba dalla seconda parte della parola composta.

Questa specie di tmesi la troviamo (molto di rado) nell'*En.* di Virgilio, in Orazio, in Properzio, in Fedro, III, 15, 6; V, 7, 19, ma non in Ovidio e in Tibullo.

Digitized by Google

CAPITOLO VII.

Dell'incontro di vocali

(Sinizesi, Dieresi, Crasi, Elisione, Iato)

---

§ 29.

GENERALITÀ PRELIMINARI.

Quando si incontrano due vocali nel mezzo di una parola o fra la fine e il principio di due parole consecutive, e nel latino anche quando la prima sillaba o la prima parola finisce con *m* e la seconda sillaba o la seconda parola comincia con *h*, la pronunzia è imbarazzata, e nasce il così detto *iato*, che si cercava d'evitare in varî modi, e specialmente, fondendo le due vocali per mezzo della *contrazione*, della *sinizesi* e dell'*elisione*.

I meno suscettivi alla durezza dell'iato furono, fra i Greci, gli Ioni, come mostrano i poemi omerici; più dei Greci, in generale, i Romani.

L'iato è durissimo all'orecchio in fine di parola; meno nel mezzo di un composto, e meno ancora nell'interno di una parola semplice.

Digitized by Google

L'iato in Omero, per altro, è spesso solo apparente, poichè spesso occorreva il digamma eolico; per esempio, in ϝεκηβόλος, ϝέπος, ϝοῖκος, θεοϝείκελος, Ἀϝίδης, ἀϝέκων, Ἀτρεϊ̈δης.

Col volger dei secoli ambedue le lingue classiche furono sempre meno suscettive alla durezza dell'iato. Perciò i casi di sinizesi e dure elisioni divennero più rari; ma i poeti (fatta eccezione per la poesia popolare), non si presero più grandi libertà circa l'iato in fine di parola.

L'iato parve soprattutto sgradevole quando la prima vocale, nel mezzo di una parola, era lunga; il qual caso era abbastanza frequente fra i Greci, ma raro fra i Latini *(vocalis ante vocalem brevis)*.

Per ciò, già sin da Omero, fu abbreviata talvolta la prima sillaba di οἷος, e forse anche di ὅλιος. Così fecero gli Attici in ποιέω, τοιοῦτος, ecc., e quasi sempre nei dittonghi, la cui seconda parte è *i*. Così anche per ειος, εια, ειον, stette spesso εος, ἑος, e, presso i Romani, *ĕus, ĭus*.

I Romani abbreviarono anche la prima vocale lunga nelle parole composte, per esempio, *dĕhisco, prŏinde, praĕacutus*.

I Romani del tempo d'Augusto fanno lunga la penultima sillaba delle finali *ai, ei, ais, eis,* discese dai nominativi *a, es, aius, -a, -um, eius, -a. -um,* come *aulai, Gai, diei, Mais, Circeis,* ad eccezione di *rĕi, spĕi, fidĕi*. Lunga è pure in *fio* e suoi derivati, meno i casi in cui segue *ĕr* (Ovid., *Trist.*, I, 8, 7, *omnia iam fient, fĭeri quæ posse negabam*). È comune (sempre lunga però in Fedro) nei genitivi in *ius,* eccettuato *alĭus,* con-

Digitized by Google

tratto da *aliius*. Ugualmente comune è la prima sillaba di *Diana* e *ohe*.

Le parole greche conservano nel latino la loro quantità. Per quelle in εως, etc., vedi sopra. È corrotto *Mačotis*. (Ovid., *Trist.*, III, 12, 2). Presso gli Attici, le vocali uguali, specialmente di quantità uguale, si fondono spesso insieme per mezzo della contrazione.

Le unioni *aa, ee, oo,* sono estranee al latino del tempo d'Augusto, fuorchè nel composto *coorior;* devesi scrivere quindi sempre: *desse, derrare, cōperio;* meno rare sono le unioni *ii, uu,* sebbene, fino a Properzio, il genitivo dei sostantivi in *ius, ium,* sia contratto; per esempio, *fili, consili.* L'iato fu meno avvertito, quando in mezzo alle due vocali c'era un'*h,* come in *incoho, prehendo, mihi, nihil,* quantunque anche in questi casi si avessero le forme contratte *prendo, nil* e, raramente, *mi;* invece di *vehemens* si trova sempre *veemens.*

I composti di *iacio,* nelle forme derivate dal presente, furono scritti con un solo *i,* come *abicio,* quantunque innanzi ad esso si sentisse un debole *j.* In *biiungus, quadriiugus,* si sentiva soltanto un *i.*

Invece di *uu, vu,* sino al tempo di Augusto, si scrisse *uo, vo,* non soltanto nel principio o nel mezzo di parola, come avvenne anche più tardi, per esempio in *volnus,* ma anche nella fine, come in *assiduos, servom.*

Furon pure estranee al latino le unioni di *a* ed *o* con un'altra vocale qualunque, eccettuati i composti e i nomi proprî, come *coalesco, Gai, Grais,* ecc.; unioni non inusitate nel greco.

Digitized by Google

Erano più frequenti le unioni *iu, ju, ui, vi.*

Sono irreprensibili le unioni, *ea, ei, eo, eu, ia, ie, io, ua, ue, uo,* sia pur l'*i* o l'*u* che precede consonante o vocale; mentre invece l'unione dell'ε con un'altra vocale, come mostrano le frequenti sinizesi, parve sgradevole ai Greci.

Gli Attici assai spesso (molto più di rado però Omero), si valgono della contrazione per evitare l'iato nel mezzo di una parola.

Essa non è rara neppure presso i Romani, massime in molte forme di perfetti in *vi,* ed in generale nella declinazione e nella coniugazione; troviamo, per esempio, nel dativo della quarta declinazione *u* per *vi;* nel genitivo e dativo della quinta declinazione *e* per *ei,* ecc.; così pure troviamo costantemente *desse, derrare,* e, per lo più, *di, dis, idem, isdem,* per *dei, deis, eidem, eisdem.*

§ 30.

Della sinizesi presso i greci.

La *sinizesi* presso i Greci ha luogo quasi soltanto quando la prima vocale è un'ε; perchè essendo questa la vocale più tenue e più debole, molto facilmente si fonde con quella che segue. La sinizesi è gradevole soprattutto nella tesi, per esempio (Om., *Il.*, I, 15; *Odiss.*, XI, 91):

χρυσέῳ ἀνὰ σκήπτρῳ
χρυσέον σκῆπτρον ἔχοντα.

Spesso, nondimeno, ha luogo anco nell'arsi:

μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος.

Digitized by Google

Nulla impedisce, inoltre, che la sinizesi riunisca nell'arsi due sillabe brevi, come in βέλεα, Πηλέος.

Omero ed Archiloco usano specialmente la sinizesi là dove più tardi ebbe luogo la semplice contrazione. I tragici però, seguendo l'esempio di Pindaro, si spinsero più oltre, e la usarono non solo nei nomi proprî, ma anche altrove. Abbiamo esempi di sinizesi in Πηλέᾱ, Θησέως, Ῥέᾱ, Κρέων; spesso anche in θεός, e suoi casi, in πόλεως, ἄστεως, ἐκπνέων, ἔᾱ, ecc.

Troviamo la sinizesi soprattutto nel terzo piede del trimetro e nell'arsi del primo: è rara con l'iota, non conoscendo i Greci l'*i* consonante. Omero l'ha in Αἰγυπτίας, Ἰστίαιαν, e forse anche in Ἐνυαλίῳ; è notata con la scrittura in πότνα per πότνια. È molto rara e dubbia presso i tragici, eccetto che nelle parti liriche.

Le sinizesi in Ἐρινύων (Eur., *Ifig. in Taur.*, 931, 970, 1456), e in δυοῖν (Sof., *Ed. R.*, 640), dipendono da corruzione del testo.

§ 31.

Della sinizesi presso i romani.

I. Nel latino, per i poeti di cui parliamo qui, prima di tutto dobbiamo tener conto del cambiamento dell'*i* in *j*, e, più raramente, dell'*u* in *v*.

La sinizesi, per lo più, ha luogo nelle parole, che senza di essa non entrerebbero nel verso; non ha mai luogo, però, nei versi giambici e trocaici, e molto di rado nei logaedici (in Or., *Od.*,

Digitized by Google

III, 4, 41; 6, 6, *consjlium, principjum).* La sinizesi non ha luogo se precedono due consonanti uguali; perciò in Virgilio (*En.*, VI, 653), deve scriversi *currum.* Non è neppure permessa nel mezzo delle parole composte; quindi devesi leggere e scrivere sempre *semesus, semanimus, semhomo,* non *semiesus, semianimus,* ecc.

I poeti, per evitare queste sinizesi, abbreviarono spesso il genitivo plurale *ium* in *um,* come in *moderantum, sapientum.* Talvolta anche usarono nella quarta coniugazione *ibam* per *iebam;* per esempio, *lenibant.* Le parole greche *Aiax, Graius, Maia, Troia,* accettate dai latini sino da tempo antico, ebbero sempre l'*i* consonante; ma, fuori di questi casi, l'*i* e l'*u* dei vocaboli greci non sono considerati come consonanti; per ciò devesi leggere: *ïota, ïambus, Agaue, evangelium.* Così sempre *Iulus*, eccetto che in Orazio (IV, 2, 2), dove *Iulus* è usato come nome latino.

Virgilio ha ventidue volte questa specie di sinizesi, già usata da Ennio, per lo più in quelle parole, che non entrerebbero senza di essa nell'esametro, come nei casi indiretti di *aries* e *paries;* l'ha però anche altrove, come in *fluvjorum, omnja.*

L'*u* è cangiato in *v* soltanto in *tenvis, tenvia, genva.* Nell'*En.*, I, 2, devesi leggere: *Lavinaque.* Orazio negli esametri ha *Nasidjeni, vindemjator, vjetis, Serviljo,* e due volte *pitvita.* Quanto ai versi logaedici di questo poeta, vedi sopra.

Ovidio ha la sinizesi due volte soltanto *(Metam.*, VII, 151; XV, 718, *arjetis, Antjum).* Non fa al caso nostro il verso XV, 709, perchè l'antepe-

Digitized by Google

nultima in *promontorium* è breve. Properzio l'ha tre volte, in *abjegnœ, abjegni;* Tibullo mai.

Fortuitus e *conubium* non ammettono mai sinizesi, perchè l'*i* della prima parola, e l'*u* della seconda sono comuni. *Etiam* e *quoniam* han sempre l'*i* vocale.

II. La seconda specie di sinizesi consiste nella riunione di due vocali in un dittongo. Essa, nei poeti del tempo di Augusto, ha luogo sempre (eccettuati i nomi proprî) nei bisillabi o nei composti. Nella prosa, i dittonghi così formati non si trovano che parzialmente; così anche nel latino del buon tempo, hanno sempre il dittongo *dein, deinde, deinceps, neuter, cui, huic;* ma devesi pronunziare *nŭtiquam* e *antire* invece di *neutiquam* e *anteire. Dĕhinc,* invece, è per lo più bisillabo; solo di rado è monosillabo in Virgilio, ed una sola volta in Ovidio e in Properzio. Orazio (*Sat.*, II, 3, 91; 6, 67) usa come monosillabo anche *quoad* e *prout.* Inoltre, in Virgilio (*Buc.*, 3, 96), troviamo trisillabo *reicere* (come pure *cuius* monosill. nell'*Elegia ad Messalam,* 35), e *deicere* in Orazio (*Sat.*, I, 6, 39). Finalmente Orazio (*Od.*, II, 7, 5; *Epist.*, I, 7, 31) usa bisillabi i vocativi *Pompei* e *Vultei;* nelle quali parole l'*ei* deve essere pronunziato come l'η.

I composti con *circum* non hanno mai sinizesi; ma, o perdono l'*m,* come *circueo, circuago,* o sono usati con tmesi, per esempio: *circum errant* (*En.*, II, 599).

Nelle parole greche, il dittongo ᾳι, come in *Harpyia,* e il dittongo ευ, come in *Orpheus,* restano; soltanto nel *Culex* (117, 269), ed in Fedro (V,

Digitized by Google

1, 1), troviamo *Orphëus, Phalerëus.* Anche *ei,* nel gen. e dat. (Virg., *Eclog.*, 4, 57; *En.*, V, 184) è, pur in prosa, dittongo. Questa specie di sinizesi (eccettuati i nomi proprî) è molto più frequente in Plauto, che l'usa in parole anche di tre e più sillabe, purchè sieno derivate da bisillabi, come *suorum, puella, eamus, duellum.*

III. La terza specie di sinizesi, imitata dai Greci, ha luogo nelle due ultime sillabe dei nomi proprî greci in εύς, dei sostantivi *alveus* e *balteus,* e degli aggettivi in *eus, ea, eum,* che denotano la materia. La troviamo in Catullo per la prima volta. Fu usata soltanto nei metri dattilici, e specialmente nel primo e sesto piede dell'esametro; quasi sempre però in modo che l'ultima sillaba fosse lunga. Virgilio usa volontieri questa e altre sinizesi per esprimere la difficoltà o lo spavento, come nell'*En.*, VI, 280:

*ferrei*que Eumenidum thalami et Discordia demens.

Egli l'ha ventuna volta, in nomi proprî e altrove; Ovidio, similmente, quattordici volte; Orazio, *Sat.*, I, 8, 43; II, 2, 21: *cereă, ostrĕa*; Properzio: *Enipeo, Nereo, Prometheo*; Tibullo: *alveo.*

Dei genitivi delle parole in εύς è stato già trattato.

Troviamo ancora nella *Georg.*, IV, 34, *alvearia* quadrisillabo; altri però scrivono *alvaria.* Il bisillabo *Penei* (*Georg.*, IV, 355), è derivato dal nominativo Πηνεός; così 'Αλφεός accanto ad 'Αλφειός. Se gli aggettivi hanno una seconda forma più breve, questa è adoperata per evitare la sinizesi: così *ahenus, eburnus, ilignus.*

Digitized by Google

§ 32.

Della dieresi.

Dieresi è chiamata la divisione di un dittongo in due sillabe; essa però, nella maggior parte dei casi, nei quali si è creduto altra volta che Omero l'abbia usata, sembra piuttosto che rappresenti la forma arcaica della parola. Così i patronimici in -ειδης, come Πηλείδης (nei quali, tanto in Omero che in Esiodo, l'ε è sempre separata dall'ι) derivano da -ερίδης; ἔη, ugualmente, deriva da ἕση, ἐΰ da ἕσυ, Λυκόοργος da Λυκόεργος, ἐϊδυῖα da ϝεϝιδυῖα. Nel latino la troviamo, col cambiamento del *v*, in *silŭæ* presso Orazio (*Od.*, I, 23, 4; *Epod.*, 13, 2); nelle *Satire* del medesimo e in Fedro, in *sŭetus, sŭesco;* in Ovidio e in Tibullo, in *solŭo* e *volŭo,* solamente però nei composti; troviamo *Veïus* in Properzio (IV, 10, 31).

§ 33.

Dell' elisione.

Generalità preliminari.

Agli antichi sembrò più intollerabile dell'iato nel mezzo di parola, l'incontro di due vocali, l'una alla fine, l'altra al principio di due parole consecutive. (Notiamo, che nel latino una parola che finiva in *m* fu considerata come se finisse in vocale, e una parola che cominciava con *h* come se cominciasse con vocale).

Digitized by Google

L'iato è particolarmente duro quando ha luogo in sillabe finali brevi o in *m*, giacchè le une e le altre son pronunziate più presto che le lunghe. Fra le finali brevi, presso i Greci, hanno suono specialmente debole l'ε e l'ο; presso i Latini, l'*e* e l'*i*.

Dispiaceva anche moltissimo l'incontro di due vocali simili, come in Omero (*Odiss.*, XI, 596): λᾶαν ἄνω ὤθεσκε.

Per evitare l'iato si usava la falsamente detta elisione della vocale finale; questa vocale infatti, eccetto che nell'enclitiche *que, ve, ne,* e nelle particelle monosillabiche in ε, come τέ, γέ, δέ, non era mai elisa; ma, *quando era seguita da una vocale lunga o necessaria al metro,* si univa con essa in una specie di dittongo; *quando era seguita da una vocale breve,* per mezzo della rapida pronunzia, si affievoliva in modo da non esser più contata nel metro; *quest'ultima specie d'elisione era stimata la più dura.*

Nel greco, i moderni han generalmente l'abitudine di tralasciare le finali non valutate nel metro, e di sostituirle con l'apostrofo; per esempio: οὐλομένην, ἡ μύρι' Ἀχαιοῖς. Questo modo di scrivere è per altro molto difettoso giacchè non distingue le due diverse specie d'elisione qui esposte.

Del resto, nel trattare dell'elisione e dell'iato, dobbiamo separare rigorosamente i Greci dai Romani.

Digitized by Google

§ 34.

Dell'elisione presso i Greci.

Crasi, aferesi.

Presso i Greci è relativamente rara la fusione di una vocale lunga, o che non si elide, con una vocale lunga che segue; essa ha luogo massime quando precedono le brevi parole καί, δή, μή, ὦ, ἦ, ἦ, ἐγώ, μοί, σοί, τοί, πρό, ὅ, ἄ, oppure quando seguono ἄρα, ἄν, οὐ, come, per esempio, in Omero al principio del verso (*Od.*, I, 298):

ἦ οὐκ ἀΐεις.

Si noti pure in Omero (*Od.*, 1, 226), εἰλαπίνη ἠὲ γάμος; (*Il.*, XVIII, 458) υἱεῖ ἐμῷ ὠκυμόρῳ, e forse anche (II, 651), Ἐνυαλίῳ ἀνδρειφόντῃ. Ugualmente (I, 277), μήτε σύ, Πηλεΐδη, ἔθελ'.

Dagli Attici questa fusione di due vocali fu notata assai di frequente (di rado da Omero) anche colla scrittura, per mezzo della *crasi*, in special modo se precedeva l'articolo o uno dei monosillabi ὦ, ὅ, ἄ, καί, πρό, μοί, σοί, τοί; per esempio: οὕνεκα, τἀνδρί, τἄλλα, ecc.

Si può ancora contare come crasi la caduta dell'ε o, di rado, dell'α, al principio di una parola preceduta da una lunga *(aferesi)*; per esempio, ἐξελῶ 'κ τῆς οἰκίας; ciò avviene specialmente coll'aumento, con alcune preposizioni, avverbi e congiunzioni, o anche colle frequentissime parole ἐγώ, ἐστίν, ἔστω, ἔσται, e ἀνά, ἀπό. — Special-

Digitized by Google

mente i poeti attici usano la crasi e l'aferesi per lo più nel *dialogo.*

Senza nessuno scrupolo furono elise nel verso le vocali α, ε, ο; nondimeno, la desinenza ειε dell'ottativo, quella ἰδέ dell'imperativo, e, per lo più, anche quella οιο del genitivo, non furono elise. Fu eliso invece l'ι delle desinenze verbali σι, μι, θι, τι, e, da Omero, anco del dativo plurale e, raramente, singolare, come (*Il.*, V, 5; X, 277):

ἀντέρ' ὀπωρινῷ ἐναλίγκιος.
χαῖρε δὲ τῷ ὄρνιθ' Ὀδυσεύς.

Lo stesso accadde nel θι di δθι, ἄλλοθι, αὐτόθι, τηλόθι. È dubbio se δτι fosse eliso da Omero, e il Bekker, nei casi d'elisione, scrive sempre δτε. L'υ non fu mai eliso.

Fra i dittonghi, l'αι, che presso i Greci posteriori suonò come *e* breve, fu eliso nelle forme del passivo e dell'infinito, come in βούλομαι, δοῦναι. Una volta lo troviamo eliso anche nel nominativo plurale (*Il.*, XI, 272 ὄξεῖ' ὀδύναι). L'elisione di οι in μοί, σοί, τοί, come, per esempio, nell'*Il.*, I, 170, οὐδέ σ' ὀΐω, e VI, 165, ὅς μ' ἔθελεν, è molto rara, e qualche volta dubbia.

§ 35.

Dell'elisione presso i Romani.

Cfr. sopra le generalità preliminari intorno all'elisione, § 33. I mezzi usati dai Romani per evitare l'iato furono esattamente uguali a quelli usati dai Greci. Si manifestò nondimeno, a questo

Digitized by Google

riguardo, il carattere più rozzo del latino, *giacchè la vocale finale in iato generalmente non contava nel metro, fosse pur lunga o breve.* — Cfr. intorno all'elisione presso i Romani Cic., *Orat.*, 44, 150; 45, 152; Quintil., *Instit. orat.*, IX, 4, 33.

Com'era naturale, l'elisione delle vocali lunghe, e soprattutto del dittongo *ae*, parve la più dura di tutte; meno dura quella delle finali in *m*, che erano pronunziate brevi, quantunque si facesse sentire quest'ultima consonante; men dura di tutte quella delle vocali brevi. L'elisione dinanzi ad una vocale breve, come fu già notato, parve più dura che dinanzi ad una lunga.

Così Virgilio, per esempio, ha eliso (*En.*, I, 1-80) vent'una volta le vocali brevi (compresovi quattordici volte *que* e *ne*); dodici volte le sillabe finali in *m;* e otto volte le lunghe, compreso una volta il dittongo *ae.*

L'elisione di una vocale preceduta da un'altra vocale senza consonante *(vocalis pura)* è rara nel caso che la prima sia lunga, come (*En.*, X, 179): *Alphœe ab origine.*

I buoni poeti elidono pure di rado le finali greche, per es. quelle di *Ino, Penelope;* Ovidio non ha mai quest'elisione.

Per ciò che spetta all'estensione della parola, l'elisione che parve più dura di tutte fu quella dei monosillabi lunghi o con uscita in *m;* i quali, se appartengono alla declinazione o coniugazione regolare, non sono mai elisi davanti ad una breve; si elidon bensì i monosillabi *qui* (nom. sing.), *me, te, de, tu, mi (mihi), sum.*

Inoltre, nelle parole che terminano con uno

Digitized by Google

spondeo, con un trocheo, o con un tribraco, l'elisione avveniva più spesso che in quelle che escono in un cretico, in un dattilo, in un giambo o in un pirrichio, perchè nelle prime, in seguito alle leggi dell'accento nel latino (Cfr. *summ. orthogr. et prosod. lat.* § 18-20), la vocale finale era pronunziata con meno intensità di voce che nelle seconde.

L'elisione si stimò più dura dinanzi ad una sillaba con l'accento acuto o circonflesso, che dinanzi ad una sillaba senza accento o coll'accento grave.

Hanno l'accento grave i pronomi monosillabici (eccettuato l'interrogativo *qui, quis),* le preposizioni, le congiunzioni pur monosillabiche, compresa *atque*, se l'*e* è elisa, e finalmente gli avverbi monosillabici più comuni, come *hic, ut, haud.*

Dopo quello che abbiam detto fin qui non può parer strano, che non sia mai elisa dai buoni poeti una parola giambica, e quasi mai una cretica, dinanzi ad una sillaba breve, o con accento acuto, o circonflesso; solamente in Fedro (III, 7, 15; V, 9, 4) troviamo: *veni ergo; tace inquit.* Così, ad esempio, fra i poeti che noi prendiamo in esame, soltanto Orazio, nelle *Satire,* elide delle parole cretiche seguite da una sillaba breve.

Si trattano similmente, quantunque con meno severità, le parole dattiliche o pirrichiche che finiscono in *m, a, o.*

I poeti romani più antichi, come Plauto e Terenzio, hanno molte elisioni, spesso anche assai dure; lo stesso Virgilio ne ha molte, di rado però dure: meno ne troviamo in Ennio e Lucilio.

Digitized by Google

Orazio, nelle *Satire,* ha più elisioni e spesso più dure che nelle *Epistole;* meno che altrove nelle *Odi* e negli *Epodi.* Properzio ha più elisioni e in parte più dure che Tibullo. Il più accurato è Ovidio, il cui esempio fu seguito dal maggior numero dei poeti posteriori. Egli, infatti, nel primo libro delle *Metamorfosi,* le quali, come appartenenti al genere epico, ammettono il massimo numero d'elisioni, ha soltanto otto volte l'elisione di sillabe lunghe, ventitre volte di finali in *m,* centoventinove volte di sillabe brevi. In Virgilio, invece, nel primo libro dell'*Eneide,* abbiamo questa relazione: 85, 97, 173.

In generale, l'esametro epico è il metro che ha maggior quantità d'elisioni; meno ne troviamo nel didattico, nel bucolico, nell'elegiaco, e nel pentametro, nonchè nei versi logaedici e giambici d'Orazio.

Virgilio si vale non di rado di numerose e dure elisioni per dipingere situazioni terribili o difficili (*En.,* III, 658; IX, 426):

monstr*um* horrend*um* informe ingens.
me, *me!* adsum qui fec*i*; in me convertite ferrum.

Non appartengono all'elisione i casi in cui *est,* e talora anche *es,* segue ad una vocale o ad una *m;* in essi l'*est (es)* perde la sua vocale, e devesi pronunziare *magnumst, illast, ille's.*

Digitized by Google

§ 36.

Differenza dell'elisione nel verso greco e latino a seconda dei piedi e dei metri in cui ha luogo.

Tanto pei Greci quanto pei Latini vale la regola, che, *innanzi la prima e l'ultima o penultima sillaba del verso, l'elisione avviene molto di rado.*

Nell'ultima sillaba del verso non è permessa l'elisione che nei versi con sinafia; per esempio nei sistemi anapestici, nei quali, presso i Greci, è abbastanza frequente. Qualche volta la troviamo anche nelle *Odi* di Orazio: questi però, l'usa sempre dopo una sillaba lunga, e mai alla fine della strofa. Gli Alessandrini, nondimeno, e dopo loro i Romani (ad eccezione di Virgilio, molto di rado), per falsa interpretazione di alcuni versi omerici, hanno tollerata talvolta l'elisione anche alla fine dell'esametro; quest'ultimi però solo quando seguiva un altro esametro. Tali esametri furono erroneamente chiamati *versi ipermetri.* La sillaba precedente a quella elisa era sempre lunga.

Ad eccezione di due versi di Virgilio che terminano in *m* (*Georg.*, I, 295; *En.*, VII, 160), fu elisa così soltanto l'*ĕ*, specialmente in *que.* Virgilio usa talvolta questa chiusa di verso per colorito ritmico, come nell'*En.*, VI, 602 — 3 (Cfr. anche VI, 629-30):

quos super atra silex iam iam lapsura cadentique
imminet adsimilis.

Digitized by Google

Inoltre Sofocle, non però Eschilo ed Euripide, ha talora l'elisione nella chiusa del trimetro, per lo più quando δέ o τε sono alla fine del verso, precedute sempre da una lunga, per esempio (*Ed. Re*, 29, 30):

ὑφ' οὗ κεν ὕται δῶμα Καδμείον, μέλω; δ'
Ἀιδ.ς στεναγμοῖς καὶ γόοις πλουτίζεται.

Troviamo l'elisione davanti l'ultima sillaba del verso nelle *Satire* e nelle *Epistole* d'Orazio, nonchè in quelle *Odi* i cui versi possono aver sinafia; mai però alla fine di una strofa. Fra i poeti romani da noi trattati, solamente Virgilio ha eliso *atque* dopo la sesta arsi (*En.*, IX, 57; 440).

I Greci pongono non di rado al principio del verso dei monosillabi seguiti da οὐ, come in Omero (*Odiss.*, I, 298):

ἦ οὐκ ἀΐεις;

Orazio, nelle *Satire*, ha molte volte l'elisione al principio dell'esametro; Virgilio una volta sola nella *Buc.*, 3, 48; gli altri, compreso Fedro, mai. Naturalmente non contiamo qui i casi in cui precede un così detto *verso ipermetro*.

L'elisione, al contrario, non è mai impedita dalla cesura, sia che questa segua o preceda, nè dall'interpunzione, e nemmeno dal cambiarsi dei personaggi, per esempio (Virg., *En.*, I, 96):

contigit oppetere! o Danaum fortissime gentis!

(Om., *Il.*, I, 2.)

Digitized by Google

οὐλομένην, ἡ μύρι' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκεν.

(Eur., *Ipp.*, 612):

ἡ γλῶσσ' ὁμώμοκ'· ἀλλ' ὁ νοῦς ἀνώμοτος.

(*En.*, III, 98):

et nati nato*rum* et qui nascentur ab illis.

(*Il.*, I, 52):

βάλλ'· αἰεὶ δὲ πυραὶ νεκύων καίοντο θαμειαί.

(Sof., *El.*, 1502):

Orest. ἀλλ' ἔρφ'. Egist. ὑφηγοῦ. Or. σοὶ βαδιστέον πάρος.

I migliori poeti nondimeno, come Tibullo e Ovidio, evitano per lo più di elidere nella terza tesi, o dinanzi a forte interpunzione, una sillaba lunga, la quale elidono pur di rado nella cesura.

È da notare inoltre, che la massima frequenza e libertà d'elisione nell'esametro latino la troviamo *nella tesi del primo piede, nell'arsi del secondo, e in tutto il quarto,* eccetto quando si ha la cesura eftemimeri; l'elisione invece è più rara nei rimanenti luoghi, e massime *nella tesi del secondo piede, e nell'arsi del sesto.*

Nel *pentametro,* l'elisione di una sillaba lunga o con uscita in *m* è limitata dai migliori poeti alla prima tesi o alla seconda arsi. In Properzio, Tibullo, Orazio e Ovidio, non ha luogo l'elisione nella cesura; dopo la cesura non ha mai luogo in Ovidio, e quasi mai in Properzio e Tibullo. Ovidio non elide mai, nella seconda metà del pentametro, una sillaba lunga o in *m.*

Orazio usa non di rado l'elisione prima e dopo la cesura nei *metri lirici;* però nel saffico endecasillabo questo non accade quasi mai.

Digitized by Google

§ 37.

IATO.

Generalità.

Si chiama *iato* l'incontro di una vocale non elisa in fine di parola con un' altra vocale di seguito. L'iato è duro al massimo grado quando s'incontrano due vocali d'ugual suono, come nell'*Odiss.* (XI, 596), λᾶαν ἄνω ὤθεσκε.

Al contrario, il caso in cui l'iato si ammette più facilmente, com'è naturale, avviene quando l'elisione della sillaba finale sarebbe dura.

DELL'IATO PRESSO I GRECI.

Se nell'arsi si trova una sillaba finale lunga seguita da una vocale, può benissimo, nel metro dattilico, aver luogo l'iato, per esempio:

μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληιάδεω Ἀχιλῆος,

Lo stesso può avvenir nella tesi, se la vocale lunga di essa è abbreviata, per esempio:

ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον.

Troviamo l'iato ancora colle vocali brevi, specialmente con quelle che mai, o di rado, sono elise; per esempio coll'υ e coll'ι del dativo singolare, genitivo in οιο, con τί, περί, ὅ, ἀνά = ἀνάστηθι. In questo caso, molto di rado, e soltanto nella pentemimeri ed eftemimeri regolare, come nell'*Iliad.*,

Digitized by Google

II, 781; V, 576; VIII, 556; XXIV, 285, è ammissibile nell'arsi. Non è nemmeno da approvarsi quando rimane lunga la vocale della tesi, come avviene talvolta nel primo e quarto piede dell'esametro, specialmente dinanzi a monosillabi, come, per esempio (Om., *Od.*, I, 329; *Il.*, II, 262; XXII, 152):

κούρη 'Ικαρίοιο, περίφρων Πηνελόπεια.
χλαῖνάν τ' ἠδὲ χιτῶνα τά τ' αἰδῶ ἀμφικαλύπτει.
ἢ χίονι ψυχρῇ ἢ ἐξ ὕδατος κρυστάλλῳ.

L'iato colle sillabe brevi è durissimo quand'esse terminano in ε; durissimo è pure colle parole monosillabiche e trocaiche; è duro invece al minimo grado colle parole dattiliche, colle quali lo troviamo più di frequente nel primo e quarto piede (cesura bucolica). L'iato può essere talvolta scusato per la τομὴ κατὰ τρίτον τροχαῖον, come, per esempio (*Il.*, I, 565):

ἀλλ' ἀκέουσα κάθησο, ἐμῷ δ' ἐπιπείθεο μύθῳ.

Qualche volta anche la punteggiatura facilita l'iato. Naturalmente, in Omero, non son casi d'iato quelli in cui la seconda parola ha un digamma iniziale o, in antico, cominciava con consonante, come (*Il.*, I, 14):

στέμματ' ἔχων ἐν χερσὶ ἑκηβόλου Ἀπόλλωνος.

Così anche: ἅλις = *satis*, ἕδος = *sedes*, ἕξ = *sex*, ἕπομαι = *sequor*, ὅς = *suus*.

Cfr., per esempio (*Od.*, XVII, 303): δυνήσατο οἷο ἄνακτος.

Digitized by Google

I casi d'iato, in Omero e in Esiodo, non compresi nelle sovr'esposte regole, derivano da corruzione del testo, o si spiegano con le forme antiche delle parole, a noi sconosciute, che annullavano un tempo l'iato.

Omero servì d'esempio agli epici posteriori, i quali, malintendendolo, ammisero l'iato anche dove al tempo d'Omero non aveva luogo per cagione del digamma. In questi poeti, però, ed anche nei bucolici e didattici, l'iato è più raro. Nel quinto secolo d. Cr., Nonno e i suoi imitatori limitarono l'iato a pochi casi, con sillaba lunga finale.

L'iato è più raro nell'esametro elegiaco, e più ancora nel pentametro, dove occorre specialmente nel primo piede, e nel primo dattilo dopo la cesura. È dubbio nella cesura.

L'iato con abbreviazione di una sillaba lunga lo troviamo non di rado nella tesi dei metri anapestici.

Molto di rado ha luogo nell'arsi, nel trimetro giambico e nel tetrametro trocaico della tragedia, e solo nelle interiezioni e nelle ripetizioni di una stessa parola, come (Esch., *Agam.*, 1216):

ὀτοτοῖ, Λύκει' Ἄπολλον, οἰ ἰγώ, ἰγώ.

Per altro, simili esempi, sono per lo più isolati, e fuori del verso. — L'iato nella tesi non è tollerato.

Digitized by Google

§ 38.

Dell'iato presso i romani.

Cfr. le generalità preliminari, § 37.

L'iato, presso i poeti dattilici romani, è rarissimo, specialmente nella tesi.

Troviamo l'iato con una sillaba finale breve soltanto in Virgilio (*Buc.*, II, 53; *En.*, I, 405):

addam cerea prună. honos erit huic quoque pomo.
et vera incessu patuit deă. ille ubi matrem;

ambedue le volte con una forte interpunzione.

Possono trovarsi in iato nella tesi dei monosillabi lunghi, o una parola con uscita in *m*, se segua una sillaba breve; così nelle *Satire* di Orazio, solo però nei due emistichi (I, 9, 38; II, 2, 28): *si me amas inquit...*; *cocto num adest honor idem?* Questa specie d'iato è molto comune in Plauto e Terenzio, che usano tali monosillabi come prime sillabe di arsi giambiche o trocaiche solute.

Anche Virgilio usa talvolta la prima specie d'iato, per esempio (*En.*, VI, 507):

tĕ, amice, nequivi:

Nella tesi poi, come già aveva fatto Ennio, sono abbreviate talvolta delle parole giambiche o cretiche; così in Virgilio:

et longum formose vale valĕ inquit Jolla.
insulaĕ Jonio in magno.

Questa specie d'iato trovasi qualche volta in

Digitized by Google

Virgilio; in Properzio, IV, 11, 17; in Ovidio, *Am.*, II, 13, 21; *Met.*, I, 155; III, 501. Non a ragione si è supposto che Orazio l'avesse usata nell'*Epist.*, II, 3, 65: *diŭ aptaque remis.*

Le parole spondaiche non si trovano in iato che in Orazio (*Epod.* 5, 100), e in Virgilio (*Georg.*, I, 437):

et Esquilinaĕ alites.
Glaucō et Panopeaĕ et Inoo Melicertæ.

Virgilio, inoltre, in questo verso, imitando pedissequamente un verso d'Euforione, non abbrevia la sillaba in iato della parola spondaica del primo piede.

L'iato nella tesi, nei poeti da noi esaminati, eccettuato Orazio (*Ep.*, 5, 100), non lo troviamo che nell'esametro; nell'arsi, soltanto nel tetrametro dattilico d'Orazio (*Od.*, I, 28, 24): *ossibus et capiti inhumato.* E, veramente, esso ha luogo soltanto con sillabe finali lunghe, ad eccezione di alcune in *m* presso Tibullo (I, 5, 33) e presso Properzio (III, 15, 1), e con parole polisillabe, eccettuato questo verso di Virgilio (*En.*, IV, 235):

quid struit aut qua spe inimica in gente moratur?

Fuorchè da Virgilio, l'iato non è ammesso che nelle cesure regolari dell'esametro, e dinanzi a parole greche, per esempio (*En.*, III, 74):

Nereidum matri et Neptuno Aegæo

Virgilio, pertanto, imitando Ennio, se lo permette qualche volta anche in alcune parole con uscita anapestica o dinanzi ad un'interpunzione

Digitized by Google

(*En.*, IX, 476; III, 606):

evolat infelix et femine*o* ululatu.
si pere*o*, hominum manibus periisse iuvabit.

Virgilio usa quest'iato nell'arsi circa quaranta volte; Ovidio solamente ventisei volte; Orazio, senza contare l'esempio citato, soltanto una volta (*Epod.*, 13, 3).

Devesi finalmente osservare, che le interiezioni *o* ed *a (ah)* possono benissimo rimanere lunghe, tanto nell'arsi che nella tesi, davanti a vocale breve o lunga, per esempio: *o et de Latia, o et de gente Sabina; o ego lævus;* ma non *heu,* che non può star mai in iato (invece di *heu, heu,* devesi legger sempre *eheu*).

Digitized by Google

CAPITOLO VIII.

Allungamento per posizione

---

§ 39.

Generalità.

Quando ad una vocale breve seguivano due o più consonanti, oppure ζ, ξ, ψ, essa vocale era usata, per lo più, come lunga, quantunque, nel maggior numero dei casi, si pronunziasse breve.

Una vocale breve ha *sempre* il valore di una lunga quando sia seguita, nella stessa parola, da due o più consonanti, *che non siano una muta e una liquida*, o, se sono una muta e una liquida, che appartengano a sillabe diverse; per esempio, τέμνω, Εὐρυσθεύς, ἐκλέγω, *omnis, aspicio, adluo.*

Greci.

Omero, di regola, allunga la vocale breve anche dinanzi a muta con liquida, tanto se la muta e la liquida sono nella stessa parola, quanto se sono

Digitized by Google

al principio della parola che segue. Solamente, se la seconda consonante è un λ o un ρ (ad eccezione di βλ, γλ, δλ), talora la vocale che precede rimane breve, se è in fine di parola; ciò accade più raramente se essa è nel corpo di una parola.

Omero fu seguito dagli epici antichi e dai giambografi, come Archiloco.

Nella commedia antica, invece, allungano una sillaba breve, soltanto βλ, γλ, *per lo più*, γμ, γν, δμ, δν, *sempre*; in altri casi, la vocale seguita da una muta e una liquida rimane breve *(correptio attica)*. I tragici, però, si uniformano maggiormente all'esempio omerico.

Due consonanti, purchè non siano una muta e una liquida, fanno allungar sempre la vocale che precede. Omero soltanto si permette di far breve la sillaba che precede le parole σκέπαρνον, Σκάμανδρος, Ζάκυνθος, Ζέλεια, le quali altrimenti non sarebbero entrate nel verso.

§ 40.

Romani.

Mentre Plauto e Terenzio non conobbero l'allungamento per muta con liquida, se ne eccettuiamo quello per *gm* e *gn*, e mentre, d'altra parte, massime nei bisillabi, per esempio, in *ille, iste, immo, esse, ferentarius,* non considerarono spesso la legge della posizione, i poeti dattilici, almeno nel mezzo della parola, seguirono interamente il sistema dei Greci. In essi, soltanto, più di rado che in Omero, la muta con liquida

Digitized by Google

allunga la vocale che precede. Sono pertanto allungate sempre le sillabe che precedono *b, d, g,* seguite dalle liquide *l, m, n.*

Devesi dunque scrivere *cycnus* quando l'*y* è usata breve. In *lātrare* la prima *a* è lunga per natura.

La breve rimane, invece, in fine di parola, quando sia seguita da muta con liquida, eccettuato il gruppo *gn.*

Dopo una vocale breve dovremo quindi scrivere: *Cnosus, Cnidus, narus, natus, navus,* invece di *Gnosus, Gnidus, gnarus,* etc.

Troviamo le finali brevi dinanzi agli altri gruppi di consonanti per lo più soltanto là dove il verso ammette la sillaba comune, come in Orazio (*Epod.,* 17):

levare ten*ta* spiritu præcordia.

I poeti romani più antichi si permettono talvolta di conservar breve la vocale che precede *s* impura, specialmente alla fine di un dattilo, e nel primo e quinto piede dell'esametro. I poeti del tempo d'Augusto, ad eccezione di Orazio nelle *Satire,* di Properzio, di Virgilio (*En.,* XI, 309), di Ovidio (*Halieutica,* 120), di Fedro (III, 3, 14; *App.,* 9, 12), limitano questa libertà alle parole *Zăcynthus, Scămander, smăragdus (zmăragdus).*

L'allungamento di una sillaba finale breve, quando la parola che segue comincia con due o più consonanti, non lo troviamo mai nei poeti da noi trattati, eccetto che in Tibullo (I, 5, 28; I, 6, 34); anche negli altri è molto raro.

Digitized by Google

CAPITOLO IX.

Specialità della prosodia d'Omero

---

§ 41.

Per la mobilità del dialetto ionico, la quantità di molte sillabe, al tempo d'Omero, poteva oscillare, o far meno effetto l'allungamento delle sillabe brevi, massime in parole, che altrimenti in nessun modo o con difficoltà sarebbero entrate nel metro, o che ricorrevano molto spesso. Il numero più grande d'eccezioni alla quantità usuale l'offrono le vocali α, ι, υ.

Così in Omero la seconda sillaba dei nomi dei suoi eroi principali Ἀχιλεύς e Ὀδυσεύς è comune. Spesso egli allunga la prima sillaba di ἀνήρ, Ἄρης, Ἀπόλλωνος ecc., ἀτάλλω, ὕλαος, πρίν, πιαίνω, τίω, ῥύομαι, ὕδωρ, ὖω; e sempre poi di ἀθάνατος, ἀκάματος, ἀπονέοντο, ἀγοράασθε, διογενές, Ζεφυρίη, πιόμενος, Πριαμίδης, δυναμένοιο, Θυγατέρεσσι.

Talvolta l'allungamento è notato con la scrittura, come in ἠνεμόεις invece di ἀνεμόεις, ἠύς invece di ἐΰς, Διώνυσος invece di Διόνυσος. Le liquide λ, μ,

Digitized by Google

ν, ρ, la sibilante σ, e talvolta π e δ, tutte le quali lettere si raddoppiavano facilmente nella pronunzia, massime nei composti e dopo l'aumento, favorirono l'allungamento di una vocale breve; valga d'esempio καταλωφάδεια. La lunga è di frequente notata col raddoppiamento della consonante, come in ἔλλαβε, ἔμμαθεν, ἐτάνυσσεν, ὄππος, nonchè in Ἀχιλλεύς e Ὀδυσσεύς. Quanto a μέλανι (*Il.*; XXIV, 78), v'è l'altra lezione μείλανι.

Nel primo piede, per una ragione conosciuta, ha luogo non di rado una licenza prosodiaca non permessa altrove: troviamo per esempio δῖά (*Il.*, III, 357); spesso anche ἐπειδή molosso.

Varî allungamenti di sillabe brevi si spiegano con una forma arcaica. Di questi è l'allungamento della prima sillaba di ὄϝϊες, e quello della seconda di ἀποϝειπών; ἔννεπε, σύνεχές, ἔδδεισεν, ebbero origine da ἔνσεπε, συνσεχές, ἔδϝεισεν. Ugualmente ἔσσευα, βαθύρροος, φιλομμειδής derivarono dalle forme più antiche ἔσϝεα, βαδύϝροος, φιλοσμειδής. La lunghezza della prima sillaba di ὄφις (*Il.*, XII, 208), fa supporre una forma arcaica ὄπφις. Il digamma si conservò vocalizzato in εὖαδον e αὐτάρ.

I poeti della decadenza che scrissero in esametri, hanno moltissimi allungamenti di questo genere, imitati da Omero, in parte senza conoscerne la ragione. In alcuni casi, la quantità usata da Omero, servì di norma a quasi *tutti* i poeti posteriori, come, per citare un esempio, quella di ἀθάνατος e di ἀκάματος.

In Omero la prima sillaba di καλός e di ἴσος è sempre lunga, presso gli Attici breve.

Anche nella tesi troviamo talora un allunga-

Digitized by Google

mento della vocale breve, specialmente se questa è l'iota; per esempio in ἱστίη, ὀπωρινῷ, ὑπεροπλίῃσι, ecc. D'altra parte, in luogo di ἦνιν e βλοσυρῶπις, abbiamo l'altra lezione con l'ultima lunga, ἤνιν, βλοσυρώπις.

L'allungamento dell'ultima vocale del primo piede, che troviamo talora in alcuni principî di verso, come πολλὰ λισσομένη, πολλὰ ῥυστάζεσκεν, πυκνὰ ῥωγαλέην, non è ancora chiarito.

L'abbreviazione di una sillaba lunga è molto dubbia. In φοινικόεσσα non è abbreviato l'ι, ma uniti l'ο e l'ε (οι) per sinizesi. L'abbreviazione dell'η e dell'ω in ε e ο nei congiuntivi, per esempio βούλεται, εἴδομεν, ἴομεν, non è niente affatto arbitraria, ma trova la sua giustificazione in una forma più antica di congiuntivo.

È importante notare che nella lingua omerica erano rimaste molte forme antiche, le quali, al tempo in cui si formarono l'*Iliade* e l'*Odissea*, furono adoperate insieme alle più recenti. Ciò spiega la meravigliosa abbondanza e varietà delle forme omeriche, e al tempo stesso la loro variabilità e le loro irregolarità.

Digitized by Google

CAPITOLO X.

Specialità prosodiache del latino

§ 42.

Delle specialità prosodiache del latino è trattato ampiamente nel nostro *summ orthogr. et prosod. lat.*, § 16 segg., e nell'*index*.

Presso i poeti latini l'incostanza della quantità nelle sillabe radicali, se ne eccettuiamo alcuni nomi proprî, è assai rara. Dobbiam soltanto osservare, che nei metri dattilici e logaedici, la prima sillaba di *religio, religiosus, reliquiæ,* è lunga; e ciò perchè essa, a cagione dell'antica forma *red,* in origine scrivevasi *rell.* Ugualmente nei perfetti *reperi, repuli, retudi, retuli*, e talora anche altrove *(rĕcĭdo),* la prima sillaba è rimasta *sempre* lunga. Nel metro giambico troviamo esclusivamente *rĕligio, rĕligiosus, rĕliquiæ.*

La lingua latina, d'altra parte, conformemente al suo carattere baritonale, ha molte abbreviazioni nelle sillabe finali.

Digitized by Google

Mentre in Plauto vediamo tuttora lunghe non poche finali, divenute brevi più tardi, di nomi e verbi in *r, s, t,* che hanno al genitivo o alla seconda persona una vocale lunga, dopo Ennio, sono abbreviate tutte dai poeti dattilici.

La lunga rimase soltanto in *ĭīt* e *petĭīt,* per compenso del *v* perduto; talora anche in *sanguis* e *pulvis,* e spesso nella seconda persona singolare del perfetto congiuntivo e futuro secondo:

quæ dederīs animo (*Or.*).

Anche la prima sillaba di *-imus, -itis,* in questi tempi, è comune.

Le finali greche conservano la loro quantità. Così pure le parole in *ā* conservano talvolta la loro lunghezza; per esempio, *Andromedā, Electrā.*

Si usò, inoltre, sin da tempo antico, di abbreviare la quantità di varie parole giambiche, specialmente se assai usate. Plauto e Terenzio si spinsero molto in là; ma, presso i migliori poeti dattilici vediamo specialmente abbreviati i bisillabi *ego, duo, here, bene, male, cito, modo, ita, quia, nisi, quasi.* L'ultima sillaba di *mihi, tibi, sibi, ibi* e *ubi* è comune. *Ubĭnam* e *ubĭvis* hanno breve la seconda sillaba; *ubīque, utrŏbīque, ibīdem,* l'hanno lunga. L'*I* in *utī, sicutī, velutī* è lungo; ma breve in *utĭnam, utĭque, nutĭquam.*

S'andò più oltre per la finale *o.*

Mentre i più antichi poeti dattilici abbreviavano l'*o* soltanto in alcuni sostantivi e verbi giambici, come *homo, puto, dabo,* e sempre in *nesciŏ quis,* in Virgilio, Orazio, Tibullo e Properzio, lo troviamo abbreviato anche in alcuni piedi cretici, come

Digitized by Google

Poliŏ, dixerŏ; così Orazio, nelle *Satire,* ha *quomodŏ,* Properzio *findŏ.* Ovidio, fatta eccezione per le *Metamorfosi,* abbrevia più volte delle parole cretiche ed anche spondaiche (sempre *Sulmŏ, Nasŏ*), fra le quali l'avverbio *ergŏ.*

Molti poeti del primo secolo dopo Cr., abbreviano l'*o*, specialmente nei sostantivi (ad eccezione di quelli derivati dal greco, come *Didō*), nei verbi polisillabici, in molti avverbi, nei numerali *ambŏ, octŏ,* e finalmente, però molto di rado, nell'ablativo del gerundio. L'*o* nella interiezione *iō* è sempre lungo. Più ampi schiarimenti intorno alla quantità delle sillabe finali nel latino sono dati nel *summar. orthogr. et prosod. lat.,* § 24 e segg.

Digitized by Google

CAPITOLO XI.

Allungamento in fine di parola per effetto dell'arsi.

§ 43.

GENERALITÀ.

Una sillaba breve poteva essere allungata con maggior facilità nella fine di una parola, dove ha luogo naturalmente una piccola pausa, anzi che nel mezzo di essa.

GRECI.

Troviamo l'allungamento delle vocali brevi presso Omero, in special modo dinanzi alle liquide λ, μ, ν, ρ, facili a raddoppiarsi nella pronunzia, e talora dinanzi a δ e σ; devesi però considerare, che quelle parole, le quali adesso cominciano con una sola di queste consonanti, cominciavano allora di frequente con due; per esempio: ϝρήγνυμι, σμοῖρα, σνευρή, δϝέος.

La lettera ρ, anche presso gli Attici, sì nel dialogo che nelle parti liriche, portava spesso l'allungamento della vocale brevo precedente.

Da Omero fu allungata, inoltre, senza difficoltà,

Digitized by Google

una sillaba finale con uscita in consonante; e ciò accadde specialmente nella cesura o dinanzi ad un'interpunzione; più di rado che altrove nella prima e sesta arsi.

Non annoveriamo qui, com'è naturale, i casi in cui la parola che seguiva aveva il digamma; come (*Il.*, I, 474) μέλποντες ϝεκάεργον.

Gli epici della decadenza, precedenti a Nonno, seguirono, ora più, ora meno, l'esempio d'Omero; men di frequente i didattici e i bucolici; tutti però senza intendere, spesso, le ragioni linguistiche delle licenze di questo poeta.

Nei metri lirici e dramatici, non troviamo l'allungamento delle sillabe finali prodotto dalla sola forza dell'arsi, massime poi nei versi giambici e trocaici. Esso è pur raro nel pentametro dattilico e, quasi sempre, dubbio, anche nella prima metà del verso, e nella cesura.

§ 44.

Romani.

I Romani obbedirono, anche in ciò, a leggi molto più severe che i Greci.

Non allungaron mai nè i monosillabi, nè le sillabe brevi terminate con una vocale, se ne eccettuiamo Virgilio (*En.*, III, 464), che si è permesso *graviā,* ad imitazione di Ennio.

Virgilio ha pure allungata talvolta, per una cattiva imitazione omerica, l'enclitica *que* nel *secondo* e *quinto* piede, sempre però in modo che essa fosse preceduta da una parola dattilica o

Digitized by Google

spondaica, e seguita da un secondo *que* e dal piede – ⏑ o ⏑ ⏑ – ⏑, per esempio (*En.*, III, 91):

liminaquē laurusque dei totusque moveri.

Seguì il suo esempio Ovidio nelle *Metamorfosi*, e prima di lui Accio. Virgilio, nondimeno, si permise questo allungamento solo quando seguivano due consonanti, o una consonante doppia, o una liquida, o un'*s*.

Inoltre, imitando Ennio, egli ha l'allungamento (come pure l'iato) dell'ultima sillaba, non solo nella cesura o dinanzi a parole greche, ma anche quando una parola è terminata da tre brevi, o dinanzi un'interpunzione; non solo dunque (*Buc.*, X, 69; *Georg.*, I, 138):

omnia vincit amor, et nos cedamus amori.
Pleiadas Hyadas claramque Lycaonis Arcton,

ma ancora (*Georg.*, II, 5; *En.*, XI, 111):

muneribus tibi pampineo gravidus autumno.
oratis? equidem et vivis concedere vellem.

In Virgilio troviamo l'allungamento di una sillaba finale con uscita in consonante circa cinquanta volte.

Gli altri poeti se lo permisero soltanto nella cesura regolare, o dinanzi a parole greche; tutti, però, molto di rado; Ovidio l'ha dieci volte, Orazio (anche nei metri logaedici) nove volte, *Sat.*, I, 4, 82; 5, 90; II, 1, 82; 2, 47; III, 1, 260; *Od.*, 1, 3, 36; 13, 6; II, 6, 14; III, 16, 26; 24, 5); Tibullo quattro volte, Properzio tre volte.

Questo allungamento non ha luogo nei giambi e nei trochei.

Digitized by Google

APPENDICE.

Svolgimento della metrica antica.

§ 1.

Generalità preliminari.

La metrica dei Greci e dei Romani si è sviluppata nella stessa maniera che l'arte plastica presso i primi. L'originalità, anche nelle forme metriche della lingua, non parve ai poeti il bisogno più grande; valse di regola, conservare piuttosto il metro proprio di un determinato genere poetico, trovato da un elevato ingegno, e perfezionare piuttosto l'invenzione altrui, giudicata degna di approvazione, anzi che sostituirla con una nuova, forse meno adattata.

Così, per opera di Omero, l'esametro dattilico fu riconosciuto da tutta quanta l'antichità come il verso speciale dell'epica; il trimetro giambico e il tetrametro trocaico catalettico, noti ambedue nelle feste campagnuole degli Ioni, rimasero i metri preferiti pel dialogo della tragedia e della

Digitized by Google

commedia (che ebbero origine da queste feste), anche quando esse avevano raggiunto, già da lungo tempo, artistica perfezione. Così pure, nella tragedia, la nuova generazione seguì in Atene l'esempio dei grandi maestri Eschilo, Sofocle ed Euripide.

V'ha per ciò nell'arte metrica di tutta l'antichità una tradizione non interrotta, quantunque, a dire il vero, non sempre allo stesso modo viva e intelligente. Essa fu molto favorita dalle riunioni di poeti, costituitesi nei centri della cultura antica, come Atene, Alessandria e Roma, e poi, sin dal tempo d'Alessandro il Grande, dalle cure dei grammatici, i quali non soltanto analizzavano accuratamente la metrica dei classici, ed istruivano in essa la gioventù, ma stavano anche in continua relazione coi poeti.

§ 2.

La metrica greca comparata con la romana.

La metrica greca del periodo classico fino ad Alessandro il Grande, ha per caratteri distintivi l'originalità, l'arditezza, la varietà, la grazia e la mobilità; doti, a dire il vero, da cui è trascinata talvolta all'arbitrario e all'irregolarità. È però da notare che i poeti greci, non escluso Omero, sono in realtà molto più severi nella metrica di quello che non si credeva tempo addietro. La metrica romana sino ad Adriano si distingue, invece, per serietà e dignità, per stretta osservanza delle leggi anche nei più piccoli particolari, e per chiara in-

Digitized by Google

telligenza e perspicace applicazione di ciò che meglio si conviene al latino, a questa lingua sorella della greca, forte, energica, sonora, ma molto meno ricca e mobile di essa, e soggetta talora a monotonia, pedanteria e ricercatezza.

I Romani del resto, quanto a gusto nella scelta dei metri proprî ai varî generi poetici, furon superati dai Greci: in generale, imitando i metri di un altro popolo, assai facilmente si suol cadere in errore circa l'uso speciale di ciascuno di essi. Nel periodo classico della poesia latina, le poesie polimetriche dei contemporanei di Cicerone sono quelle che presentano più incertezza e più errori nella scelta dei metri.

§ 3.

I. Greci.

Esametro e pentametro.

Il metro più antico di un popolo è, naturalmente, κατὰ στίχον; cioè, consta di un *unico* verso, ripetuto a piacere.

Il primo metro condotto dai Greci a perfezione artistica fu l'esametro dattilico. L'inventore di esso, che appartenne certo alla stirpe *ionica,* è sconosciuto [1].

La scioltezza e la mobilità del *dialetto ionico,*

[1] Gli antichi confondono spesso l'inventore di un metro con quello che per il primo l'introdusse nella letteratura. Essi denominano anche non di rado alcuni metri, invece che dal loro inventore, dal poeta che li usò più di frequente.

Digitized by Google

la sua ricchezza di brevi, che poteva essere ancora accresciuta col porre nella tesi vocali finali lunghe innanzi ad altre vocali, e, d'altra parte, la possibilità di allungare le vocali brevi in fine di parola, per la posizione o per l'arsi, nonchè, in ultimo, l'incertezza della quantità di alcune sillabe, e la sostituzione di una lunga alla tesi pirrichica, furono le cagioni del rapido e caratteristico sviluppo di questo metro. I rappresentanti più antichi di esso sono i *canti omerici* (circa l'anno 900), i *poemi d'Esiodo*, e le composizioni delle due scuole, omerica ed esiodea (verso l'anno 800).

Per mezzo dell'alternazione del dattilo collo spondeo, e mediante le varie cesure, si provvide nell'esametro alla varietà del ritmo.

L'esametro si mantenne sempre in onore e, sino alla fine del medio evo, servì ai più svariati componimenti poetici. Consacrato dall'autorità di Omero, non solo influì sui restanti metri dattilici, ma anche sovra metri affatto diversi. Nonostante ciò lo sviluppo dell'esametro dalla forma popolare all'artistica trovò ostacolo nell'autorità stessa d'Omero, del qual poeta ulteriormente s'imitarono con servilità le regole e le licenze metriche, per lo più ignari dei fenomeni linguistici che le avevano motivate. Il *digamma eolico,* per esempio, non si sospettava nemmeno.

Il male crebbe ancora per causa dei metrici alessandrini, che si diedero a fantasticare una quantità di regole e di eccezioni assurde fondandosi su luoghi malintesi d'Omero. Avemmo così, per esempio, l'*esametro ipermetro*, e un metro nuovo, l'*e-*

Digitized by Google

sametro miuro di questa forma:

$- \cup \cup - \cup \cup - \cup \cup - \cup \cup - \cup \cup \cup \cup.$

Le loro teorie serviron poi di norma ai Greci e ai Romani.

Dalla ripetizione della prima parte dell'esametro fino alla pentemimeri ebbe origine il pentametro, il quale, unito all'esametro, costituì il primo sistema, il *distico*, comparso per la prima volta nelle poesie degli ionici *Callino* e *Archiloco* (circa il 700).

Con questa alternazione del metro, il discorso divenne da per sè più mosso e passionato che nell'esametro, sempre uguale; quindi il distico, di per sè stesso, favorì la comparsa della subiettività del poeta, e aperse la via alla poesia lirica.

Il distico fu così il principio delle forme strofiche. Esso mostra già quella perfezione artistica che hanno tutte le strofe del secolo d'oro della letteratura greca; a noi, però, per la difficoltà della struttura, e per le grandi corruzioni e interpolazioni, è impossibile di ritrovare questa perfezione nelle strofe della lirica dorica e drammatica.

§ 4.

Archiloco.

Sino da antico, nelle feste della raccolta, della vendemmia, ed in altre occasioni, furono usati per poesie burlesche e satiriche, i metri *giambici* e *trocaici,* per lo più a canto alternato, nei quali

Digitized by Google

potevano esser solute le arsi e, in alcuni determinati luoghi della tesi, la breve poteva essere sostituita da una lunga. Questi metri, nello stesso tempo che il distico, furono tolti dall'oscurità in cui giacevano, per le poesie di uno dei più grandi poeti dell'antichità, *Archiloco* di Paros, il quale, con un sentimento artistico perfetto, portò a rara bellezza il trimetro giambico e il tetrametro trocaico catalettico. Egli usò ancora varî metri giambici e dattilici, dattili con anacrusi, e asinarteti composti di misure dattiliche e giambiche o dattiliche e trocaiche. Compose pure dei sistemi epodici per mezzo specialmente dell'unione di trimetri e dimetri giambici, ma poi anche per quella di versi dattilici o asinarteti e giambici (probabilmente anche trocaici), e viceversa.

§ 5.

Lirica eolica. Anacreonte. Ipponatte. Ananio.

Dopo Archiloco la metrica greca fece rapidissimi passi. I *poeti eolici Alceo* e *Saffo* (circa l'anno 600) contribuirono molto al suo sviluppo, componendo per la prima volta delle strofe vere e proprie, in generale di due o quattro versi, di cui due almeno uguali, in modo che tutti i piedi, nei versi che hanno corrispondenza strofica, ad eccezione di speciali libertà nella base, nell'anacrusi o al mezzo del verso, fossero perfettamente uguali.

Alceo e Saffo, tanto per le poesie a strofe, quanto per le altre, usarono assai di rado i versi datti-

Digitized by Google

lici puri; li adoprarono, piuttosto, con una base bisillaba di quantità libera, fosse anche pirrichica. Pur di rado, per quanto pare, si valsero dei giambi e dei trochei senza soluzione dell'arsi, e preferirono i metri logaedici, ionici minori (talvolta anche maggiori uniti con trochei), asinarteti e varî altri, congiunti fra loro con grande varietà.

Fra le strofe usate da essi son degne di considerazione speciale la saffica, l'alcaica e le asclepiadee. I poeti eolici hanno esercitato grande influenza specialmente sugli Alessandrini e sui Romani. Per esempio, l'*endecasillabo falecio,* inventato da Saffo, ma così chiamato da un poeta alessandrino, fu usato molto di frequente da essi.

Anacreonte, ionio di Teos (circa il 550), è come l'anello di congiunzione fra la metrica di Archiloco e quella di Alceo e Saffo. Il suo carattere effeminato si manifesta massimamente nel frequente uso degli ionici minori, dei gliconî e di quei versi che da lui furon chiamati *anacreontici.* In alcuni frammenti, però, ci si mostra come *numeros animosque secutus Archilochi.* Nella composizione dei sistemi e delle strofe egli si valse a preferenza dei gliconî e dei ferecrazî. Per la metrica d'Anacreonte non si può tener conto di quella raccolta apocrifa di poesie, che va sotto il nome di questo poeta.

Gli ionici *Ipponatte* ed *Anonio,* vissuti circa il tempo di Anacreonte, diedero forma nuova al trimetro giambico e al tetrametro trocaico catalettico, cambiando bizzarramente l'ultimo giambo in uno spondeo, accentato, come il giambo primitivo, sull'ultima sillaba (verso *coliambo* o *scazon*).

Digitized by Google

Questi « giambi zoppicanti » trovarono molto favore fra gli Alessandrini e i Romani.

§ 6.

Lirica dorica.

I *Dori* furon quelli che svolsero con maggiore arditezza e libertà la lirica greca. Mentre la lirica eolica e ionica era cantata, in generale, da una sola persona, i Dori composero i loro canti specialmente per il coro degli uffici divini o di altre solennità. Uno dei loro poeti, *Stesicoro*, dicesi che ricevesse appunto da ciò il suo nome.

La lirica dorica, come la dramatica, fece di preferenza strofe di 5 o più versi (di rado più che 20), composte artisticamente di varî metri spesso ineguali per estensione e per costruzione. Accadde anche che fossero riuniti in un sol verso *(periodo)* due o tre versi più brevi o parti di verso.

Alla strofe corrisponde esattamente l'antistrofe. Sin dal tempo di Stesicoro, molto spesso, all'antistrofe seguiva l'*epodo*, alla quale dovevano corrispondere esattamente tutte le altre che per avventura seguissero.

Mentre la lirica ionica ha per carattere distintivo la vivacità, e l'eolica la passione, la dorica si distingue invece, in ordine al suo scopo, per serietà, calma e dignità.

Alcmano (circa il 612) è considerato come il padre della lirica corale. Egli fu seguito da *Stesicoro*, da *Arione*, da *Ibico*, da *Simonide*, da

Digitized by Google

Bacchilide e finalmente da *Pindaro* (circa il 480), il solo lirico di cui si conservino poesie complete.

L'ultimo rampollo della lirica greca è il *ditirambo*, nato dal culto di Bacco, caratteristico per l'arditezza e la varietà dei suoi metri. Esso fu introdotto nella letteratura da *Arione* (circa il 600).

Nell'antichità il ditirambo fu antistrofico; ma quando, nell'anno 400, cadde in disuso l'antistrofe, per mancanza di freno degenerò talmente, che dal più alto slancio del pensiero e della metrica, si ridusse spesso per la sua composizione priva di regola, ad aver apparenza di prosa.

§ 7.

Il drama attico.

Il *drama*, che si svolse dai canti e dalle danze festive della campagna, è come un'associazione della lirica e dell'epica; associazione nella quale *le parti dialogiche, in cui si svolge l'azione, rappresentano l'elemento epico, i canti del coro e quelli dei coreuti isolati o d'un attore, l'elemento lirico.*

A ciò troviamo corrispondenza metrica nel constare il dialogo, per lo più, di versi giambici o trocaici (specialmente di trimetri giambici, tetrametri trocaici catalettici e, presso i comici, di frequente anche di tetrametri giambici catalettici), i canti, invece, di metri lirici, in parte, di quelli già usati dai poeti lirici anteriori, in parte, trovati dai poeti dramatici, liberi e appropriati alla situazione.

Digitized by Google

Una prova curiosa dell'importanza che davano i dramatici all'armonia e alla simmetria nel metro, è la *sticomitia,* cioè l'esatta corrispondenza, quanto alla estensione, fra la domanda e la risposta, costituita generalmente da un verso dell'una e un verso dell'altra e, qualche volta anche da due o più.

I canti di tutto il coro insieme, che hanno luogo quando l'azione riman sospesa o si cangia, e che determinano, in certo modo, i limiti dei singoli atti, si distinguono per la calma e la dignità del loro ritmo; quelli dei coreuti isolati e degli attori, hanno più mobilità, più eccitamento e più varietà, massimamente in Euripide, e mancano talora della forma antistrofica (ἀπολελυμένα).

L'arte metrica di *Eschilo* è severa e robusta, ma talvolta rozza e dura; quella d'*Euripide* libera e graziosa, ma sovente anche trascurata e arbitraria o trasportata dall'effetto; i suoi difetti appaiono soprattutto nelle parti liriche, quantunque in esse seduca la diversità dei metri e la varietà dei ritmi. *Sofocle*, anche per rispetto alla metrica, occupa assai bene il posto di mezzo fra questi due tragici. Coll'anno 424, per altro, la metrica tragica divenne più libera e più rilassata, come possiam vedere dal Filottete di Sofocle e dagli ultimi drami di Euripide. Quest'ultimo, che differisce considerevolmente dai suoi predecessori nei metri del dialogo, ed anche più in quelli delle parti liriche, ha avuto ancora grandissima influenza sui tragici attici posteriori.

Fra i comici, *Aristofane* sorpassò tutti per arte e gusto nell'uso dei varî metri; cosicchè l'antichità lo pose accanto ad Archiloco.

La metrica tragica, com'è naturale, differisce per maggior severità e dignità dalla comica, i cui ritmi son più svariati e più liberi.

Questa differenza non è soltanto nei cori, ma ben anche nel dialogo, e la sentiamo specialmente nell'assoluta tolleranza dell'anapesto in tutti i piedi del trimetro comico, eccetto che nell'ultimo.

L'epodo occorre assai di rado nella tragedia, e se occorre, non sta sempre, come nella lirica dorica, dopo *una* coppia di strofe, ma anche dopo due o tre coppie; in ogni caso essa non esige mai, come in Pindaro, corrispondenza epodica.

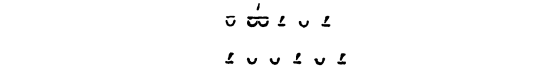
Il metro anapestico, usato sino da antico nei canti di marcia degli Spartani *(embateri)*, piacque moltissimo ai poeti dramatici, che l'usarono spesso, ora nei canti del coro, specialmente quando questo faceva i suoi movimenti, o nelle dichiarazioni dei coreuti isolati, ora nei canti, massime di lamento, degli attori. I sistemi anapestici constano di dimetri con monometri intercalati, e terminano di regola con un dimetro catalettico (*verso paremiaco*). Il tetrametro catalettico fu usato soltanto nella commedia.

Le parti liriche, del resto, soprattutto le strofe e l'antistrofe, presentano tanta varietà di metri quanto la lirica dorica.

Accanto ai ritmi giambici e trocaici, usati con licenze speciali, non permesse nel dialogo, relative alla soluzione delle arsi, alla omissione della cesura, alla soppressione delle tesi e simili, troviamo misure dattiliche, spesso con anacrusi, epitriti, cretici, peoni, ionici minori (non maggiori), dattilo-trochei, dattilo-epitriti (di rado), bacchi, ed altri versi.

Digitized by Google

Resta ancora da far menzione del *ritmo docmiaco,* le cui forme fondamentali e anco le più usate sono queste:



Da queste forme derivano molte altre specie di docmî, ottenute per la soluzione delle arsi e per la sostituzione di una lunga alla penultima breve.

Il ritmo docmiaco si unisce talvolta col cretico e col trocaico, raramente col bacchico e col logaedico; più spesso che con altri, col giambico.

Lo troviamo di rado nei comici e anche più di rado presso i Dori; è frequentissimo invece nella tragedia, ov' è usato in specie per esprimere il lamento e il dolore.

Fra i versi logaedici, il gliconio e il terecrazio furono i prediletti, e si usarono ora nella forma più severa di Anacreonte, ora al modo dei Dori, con grandi libertà nella base, ora, in ultimo, al tempo di Sofocle, in forma polischematica, con trasposizione del dattilo.

Non di rado, come accadde presso i Dori, si riunirono in un *periodo* varî versi più corti o parti di verso.

Nel IV secolo, la lirica corale degenerò, come il ditirambo, in sfrenata licenza e in futilità (*Cheremone*); la commedia di mezzo e la nuova, quantunque non mancassero di metri lirici, mancarono di coro.

Digitized by Google

§ 8.

Gli alessandrini e i neo-greci. Nonno.

Lo sviluppo originale della metrica greca continua circa fino al tempo d'Alessandro il Grande (330). Nel periodo che segue, detto *Alessandrino* (330-30 av. G. C.), egualmente che nel romano e nel bizantino, la metrica greca s'arricchì appena del *Sotadeo:*

⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

invenzione degli Alessandrini. Gli antichi Greci, infatti, avevano trovato una quantità così meravigliosa e svariata di metri, sistemi e strofe, che era appena possibile un aumento ulteriore. I Neo-Greci usarono di questa ricchezza, limitandosi però ad un numero relativamente ristretto di metri e di piccole strofe, le quali, per lo più, erano imitazioni meccaniche di quelle dei poeti ionici ed eolici, ma non dei dorici. Prevalse però la poesia κατὰ στίχον, precisamente come fra i poeti romani dopo Augusto, nella quale, come questi, usarono spesso dei versi che prima facevan parte di un sistema.

L'artificio, l'eccessiva cura, non di rado pedantesca e servile, nel perfezionare i metri preferiti, sono le tendenze proprie degli Alessandrini e dei Neo-Greci; valgano di bizzarro esempio le poesie di Simmia, di Dosiada e di Besantino (*Anthologia lyrica,* ed. Bergk, pag. 511 e seg.).

Digitized by Google

Queste tendenze furon grandemente fomentate dai grammatici, i quali, per verità, indussero i poeti spesso anche in errore con false teorie.

Così *Nonno,* circa alla fine della letteratura greca, nel V secolo dopo Cristo, sotto l'influenza della metrica romana, compose l'esametro con una severità ed un'esattezza meravigliose, ma non sempre con felice risultato. Predilesse molto il dattilo (nel 5° piede l'usò sempre), fece dominare la τομὴ κατὰ τρίτον τροχαῖον, evitò la fine di parola nel 4° trocheo, ricondusse le severe leggi della posizione, limitò molto l'elisione e più ancora l'iato, e abbandonò l'allungamento delle vocali finali brevi nell'arsi.

Il suo esempio fu seguito fedelmente dai poeti posteriori; ma a cagione dell'età ormai troppo avanzata, non fu possibile nessuna riforma energica nella metrica greca.

Mentre presso gli antichi Greci, la musica, la danza e le movenze del corpo erano inseparabili dalla lirica, la metrica dopo gli Alessandrini si separò affatto dalla musica. I poeti neo-greci, compresi i dramatici, destinarono le loro composizioni specialmente alla lettura, o ad una recitazione priva d'accompagnamento musicale.

§ 9.

II. Romani.

I tempi più antichi fino ad Ennio.

Il metro più antico dei Romani fu il *saturnio,* la cui forma originaria dicesi che fosse l'unione

Digitized by Google

di una serie giambica con una trocaica:

⏑ ‒ ⏑ ‒ ⏑ ‒ | ‒ ⏑ ‒ ⏑ ‒ ⏑

malum dabunt Metelli Nævio poetæ.

Questo verso, che inselvatichì col volger degli anni, trascurandosi spesso la cesura, sopprimendosi all'occasione le tesi, ad eccezione della 1ª, 4ª e 7ª, sciogliendosi le arsi e, ad eccezione dell'ultima, le tesi, non potè più soddisfare al sentimento artistico, che si svegliò nei Romani dopo le guerre puniche.

Il verso saturnio disparve con *Nevio* (che morì circa il 204), quantunque talora fosse adoperato, come dotta imitazione, dai poeti più moderni Accio, Varrone e Terenziano Mauro.

Quando nelle feste pubbliche e private, accanto ai *ludi circenses,* sorsero i *ludi scaenici, Livio Andronico* (dopo il 240) e i suoi successori nella commedia e nella tragedia, Nevio, Plauto, Terenzio, Ennio, Pacuvio, Accio, ecc., introdussero i metri del drama greco, cioè i metri giambici, trocaici, anapestici, cretici, bacchici e forse anche dattilici, ma con grandi libertà; la tesi breve, per esempio, dei giambi e dei trochei, eccetto che nell'ultimo giambo, poteva esser sempre allungata. Anche nella soluzione dell'arsi e della tesi, nell'uso dell'elisione e della sinizesi, nonchè in altre occasioni, essi andarono sovente troppo oltre. A ciò dobbiamo aggiungere molte libertà prosodiache suggerite loro dalla pronunzia arcaica e popolare della lingua latina, che fu negletta per un tempo sì lungo.

Digitized by Google

Per il dialogo, come fra i Greci, furono adoperati specialmente il trimetro giambico, il tetrametro trocaico catalettico, e inoltre, nella commedia, il tetrametro giambico catalettico. Questi tre metri giunsero ad una perfezione relativamente grandissima, mentre, al contrario, gli altri metri, i trocaici, i giambici ed anche più i cretici e i bacchici, e soprattutto poi gli anapestici, rimasero molto rozzi. Il coro, fino al tempo d'Augusto, non ebbe parte nel drama romano; si trovano però, anche prima di questo tempo, delle parti liriche, cantate dagli attori (*cantica*), composte per lo più di metri anapestici, cretici e bacchici. Presso gli antichi poeti scenici, del resto, fino alla caduta della repubblica (specialmente dopo l'anno 150), sotto l'influenza dei poeti dattilici contemporanei, è manifesta la tendenza ad un perfezionamento maggiore dell'arte metrica. Però, il numero dei metri fu da essi sempre più limitato, come può mostrare il paragone fra Plauto e Terenzio; di modo che, in ultimo, nel drama, furono precipuamente usati il trimetro giambico e il tetrametro trocaico catalettico, che erano i metri più popolari.

L'ultimo rappresentante della metrica giambica è il favolista *Fedro*, verso l'anno 50 d. Cr. Imitando Siro, le cui *Sentenze* piacevano moltissimo in quel tempo, Fedro, nelle sue favole composte a scopo morale, ammette lo spondeo nei piedi pari del trimetro giambico, senza aver però le libertà metriche di Plauto e Terenzio. Più tardi, nel periodo vago dell'antico dei discepoli e degli emuli di Frontone (150 d. G. C.), e alla fine della

Digitized by Google

letteratura romana, per la crescente decadenza della cultura, si composero di quando in quando delle poesie giambiche e trocaiche con la libertà di spondeo usata da Fedro.

§ 10.

Ennio. Lucilio. Accio.

Mentre si poteva temere, che, per le libertà metriche e prosodiache della dramatica, la lingua latina tornasse di nuovo alla rozzezza del verso saturnio, *Ennio* (239-169) si rese molto benemerito dell'arte, sia coll'introdurre l'esametro dattilico, che non ammette la soluzione delle arsi, dove egli imitò con molta cura, e talvolta anche in modo pedantesco, Omero, sia col tenersi quanto alla prosodia, più severamente che gli fu possibile all'esempio dei Greci; infatti la prosodia della lingua latina, in origine, era simile a quella greca, e non aveva degenerato che col volger degli anni.

Egli, soltanto, come i poeti dramatici contemporanei, fece lunghe le sillabe finali, originariamente lunghe, in *at, et, it* (2ª pers. *ās, ēs, īs*).

Inoltre adoperò, nelle *Satire,* il distico elegiaco, e i metri più usati dai dramatici, cioè il trimetro giambico e il tetrametro trocaico catalettico, ed infine, imitando gli Alessandrini, quello strano metro che ha nome *sotadeo*, ma con molta libertà.

Quantunque gli esametri di Ennio presentino molte durezze, abbiano spesso sovrabbondanza di spondei o d'elisioni, manchino talvolta della cesura necessaria, ecc., nondimeno il tentativo di

Digitized by Google

questo poeta riuscì completamente; e ciò si deve attribuire, come al suo gusto artistico, così ancora alla circostanza, che egli sin dalla prima giovinezza aveva famigliari tre lingue: la greca, la latina e l'osca.

Apparisce già chiara in lui la premura di indirizzare i poeti romani alla severa ed esatta osservanza delle leggi metriche. Egli influì immensamente su tutti i suoi successori, tanto più che la sua epopea nazionale romana « *Annales* » fu, fino a Virgilio, la più popolare esaltazione delle antiche geste romane.

Segue il satirico *Lucilio* (181-103), che si valse specialmente dell'esametro, e poi anche degli altri metri usati da Ennio nelle satire, ad eccezione del sotadeo. Lucilio rappresenta un avanzamento nell'arte metrica, quantunque neppur egli sia immune da durezze, scusabili talvolta per lo stile facile e famigliare della satira. Anche *Accio,* nelle poesie non dramatiche, segue le leggi metriche fondamentali stabilite da Ennio.

§ 11.

Contemporanei di Cicerone.

Fino al tempo di Cicerone i poeti dattilici si contentarono dei metri adoperati da Ennio; soltanto fomentarono con zelo il loro perfezionamento. L'esempio più perfetto di questa cura è il poema composto da *Lucrezio,* poema corretto e severo, ma privo di grazia e di varietà di ritmo.

I *più giovani contemporanei di Cicerone,* a

Digitized by Google

capo dei quali fu *Levio,* come *Catullo, Calvo,* ecc., sdegnarono quella semplicità, e introdussero nella poesia romana una quantità di metri, tutti o quasi tutti presi dagli Alessandrini, che trattarono in generale con molto garbo. Naturalmente l'esametro non fu lasciato da parte (*Varrone Atacino*); il distico solo rimase nella sua rozzezza. Catullo poi, fu il primo, fra i poeti romani, che si curasse della poesia eolica, imitando Saffo. Forse influì su lui anche Anacreonte. L'epodo oraziana era ancora sconosciuta a questo tempo, ma si componevano già, imitando gli Alessandrini, dei metri giambici e trocaici di varie specie, secondo le severe leggi podiche dei Greci, nonchè dei giambi interamente puri, con assoluta esclusione di qualunque altro piede. Nondimeno i giambi ipponattei e gli endecasillabi faleci furono i preferiti.

Fra Lucrezio e Catullo sta, accanto a Levio, *Varrone Reatino*, il quale, nelle sue satire, insieme ad una grande polimetria, imitazione alessandrina, mostrò una grand'arte; compose però ancora dei versi giambici, trocaici e sotadeici, con le libertà d'Ennio e di Lucilio.

Fra i sistemi di Catullo troviamo l'asclepiadeo binario, il saffico quaternario e due gliconici con un ferecrazio per chiusa, l'uno quaternario, l'altro binario o ternario.

La metrica di Catullo ebbe fautori e imitatori anche nel tempo augusteo, nel 1° secolo d. Cr.; dispiacque soltanto la sua polimetria.

Il falecio fu molto popolare sino alla caduta delle letteratura romana, e l'ipponatteo fino a

Digitized by Google

Traiano; ambedue però furon composti con maggior severità.

§ 12.

Secolo d'Augusto.

Nel tempo d'Augusto (dal 40 al 14) si compiè lo sviluppo della metrica romana.

Con *Virgilio* ed *Ovidio,* in primo luogo, l'arte di comporre l'esametro, raggiunse il suo più alto grado di perfezione. Virgilio, in vero, credeva che non si potessero evitare quelle libertà che si erano permesse gli antichi romani, Ennio in special modo, relative alle leggi ritmiche dell'esametro, all'elisioni dure, all'iato, alla sinizesi, all'allungamento della vocale finale per l'arsi e simili; ma ne usò di rado, e generalmente con parsimonia, per ritrarre la situazione col ritmo del verso, nella quale arte egli è maestro. Per sfortuna la sua metrica è guasta talvolta da pedantesche imitazioni di versi omerici mal intesi dai filologi Alessandrini.

Ovidio diminuì considerevolmente le libertà usate da Virgilio, quantunque gli esametri delle *Metamorfosi* sieno un po' più liberi di quelli delle *Elegie;* i suoi versi, quindi, un per uno, sono il più bel modello di eufonia e di perfezione metrica; ad una lunga lettura, però, stancano spesso per troppa uniformità, e, soprattutto, hanno relativamente di rado l'arte virgiliana del corito ritmico.

Orazio, nell'esametro satirico, che si distingue

Digitized by Google

dalla buona lingua parlata soltanto pel metro, confermò le libertà di Lucilio, mitigando però le durezze che ha questo poeta. I versi dell'*Epistole*, massime nel secondo libro, sono assai più accurati di quelli delle *Satire*. Conformemente al carattere di questo genere di poesia, furono evitate tutte le libertà prese dai poeti greci di stile più alto, come l'iato e lo spondeo nel 5° piede.

Anche l'arte di comporre il distico, che vediamo tuttora rozza in Catullo, fu portata alla perfezione da *Tibullo*, da *Properzio* (nelle sue ultime poesie, lib. IV e V), e sopra tutti da *Ovidio:* questi, però, nelle poesie composte durante l'esilio, è qualche cosa meno severo che in quelle amorose.

Orazio, inoltre, introdusse nella poesia romana la metrica epodica di Archiloco e quella lirica dei poeti eolici Alceo e Saffo. Forse, anche Archiloco ed Anacreonte hanno influito qualche volta sulla metrica delle odi oraziane. Non è ben certo se i due soli versi d'Orazio che non si trovano presso i poeti greci (*Od.*, I, 8, *Epod.*, 13) siano invenzione sua, nè, d'altra parte, se la legge per la quale le strofe delle odi constano sempre di quattro versi (giacchè l'ode IV, 8, è interpolata) sia presa da Alceo. In generale siamo all'oscuro circa l'origine di molte strofe d'Orazio, a cagione della perdita dell'esemplare greco di cui egli si è servito, e delle notizie contraddittorie tramandateci dai grammatici latini.

Comunque sia, Orazio tenne stretto conto dello spirito della lingua latina, escludendo e riducendo ad una giusta misura le libertà, che si erano per-

Digitized by Google

messi i poeti eolici riguardo alla cesura e la sillaba comune; così potè dare ai suoi metri maggior fermezza e dignità. Gli asclepiadei, l'alcaico e il saffico endecasillabi ebbero cesure determinate, ed i primi nella base, i secondi dinanzi alla cesura ricevettero lo spondeo. Nonostante ciò, egli ha un numero più grande d'elisioni nei suoi metri lirici, che Seneca il tragico; di più si permette delle congiunzioni e delle proposizioni monosillabiche nella cesura e nella fine del verso, che Seneca ugualmente non ha.

Dopo Orazio la metrica lirica dei Romani non progredì. Il tentativo d'imitare i canti pindarici, disapprovato da lui, ma fatto da due dei suoi contemporanei, non incontrò favore.

Nel tempo di Augusto, la tragedia, contrariamente alla commedia, coltivata con zelo, si emancipò dalle tradizioni metriche del tempo della repubblica. Si composero i giambi e i trochei secondo l'esempio dei tragici greci, seguendo però anche la regola degli Alessandrini, che il piede precedente all'ultimo giambo nel trimetro giambico e nel tetrametro trocaico catalettico deve essere necessariamente uno spondeo o un anapesto (o un dattilo). In generale si permisero, quanto all'anapesto nel trimetro giambico, delle libertà molto maggiori che non i tragici greci. Fu introdotto anche il coro secondo la maniera d'Euripide, cioè con tenue rapporto all'azione drammatica; esso dava occasione soltanto a delle descrizioni e a delle riflessioni generali. Per questi cori, con pochissimo gusto, fu adoperato il monometro anapestico, e, come mostra *Seneca*, dei metri dattilici e logaedici.

Google

§ 13.

I primi secoli dopo Cristo.

Il primo secolo d. Cr. fino ad Adriano (117) rappresenta il periodo alessandrino della metrica romana.

Questa non s'arricchì ulteriormente, e non vediamo che una debole tendenza alla polimetria. I poeti si contentarono di perfezionare con discernimento e con gusto, non di rado però anche con un po' di pedanteria, i metri già usati dai loro antecessori.

I grammatici, per verità, diedero spesso spiegazioni false delle specialità metriche di Virgilio, il quale godeva presso i Romani d'ugual favore e d'uguale autorità che Omero presso i Greci; ma le loro teorie erronee influirono poco sui migliori poeti sino alla fine del 4° secolo, come è dimostrato da *Claudiano* e da *Rutilio Namaziano*, vissuti al tempo d'Onorio. Dobbiamo invece dolerci che il gusto per le strofe quaternarie d'Orazio, ad eccezione della saffica, che rimase sempre popolare, andasse perduto così rapidamente: i cori di Seneca lo provano. Si cominciò quindi sin d'allora ad usare κατὰ στίχον i metri lirici d'Orazio. Seneca, in modo curioso e a lui speciale, ha composto assai liberamente i canti corali di due sue tragedie (l'*Agamennone* e l'*Edipo*) di brevi versi o emistichi di Orazio. Negli ultimi secoli, riunendo degli emistichi oraziani, si composero anche dei nuovi versi.

Digitized by Google

L'arte metrica, d'altro lato, spinse la sua accuratezza sino nei più piccoli particolari; cosicchè le licenze, le quali erano ancora frequenti nei poeti augustei, divennero rare o scomparvero quasi interamente.

I poeti dopo Augusto seguirono per l'esametro massimamente Virgilio ed Ovidio; però prevalse moltissimo l'esempio d'Ovidio; il qual poeta, mentre fu tenuto a modello dalla maggior parte dei poeti anche per il distico, influì poi in modo considerevole sull'arte del comporre gli altri metri dattilici e logaedici. Per la metrica lirica e satirica invece si seguì Orazio. Dell'influenza esercitata da Catullo abbiamo già parlato. Cfr. § 11.

Dobbiamo inoltre far menzione, come presso i Neo-Greci, della tendenza ai giochetti e agli artifizî, che andò sempre crescendo a misura che la poesia mancava di materia adattata. L'esempio più curioso, ed unico nel suo genere, di questa tendenza, ce l'offrono le poesie di *Porfirio Optaziano* (circa il 330).

§ 14.

Indirizzo della metrica verso l'antico.

Sin dal tempo di Adriano e di Frontone, accanto alla costante imitazione della metrica del secolo di Augusto, cominciò nella metrica romana un importante movimento verso l'antico; cosicchè, non solo si fecero talora dei versi giambici e trocaici con libertà plautine nei piedi, ma,

Digitized by Google

come mostrano *Settimio Sereno* e *Terenziano Mauro*, poeti del 3° secolo d. Cr., si ritornò alla polimetria di Levio e di Catullo. L'esempio dato da essi fu seguito dai poeti cristiani del 4° secolo; questi soltanto usarono per le loro poesie anche i versi d'Orazio.

§ 15.

III. Ultima fortuna della metrica greca e romana.

L'ultima fortuna della metrica romana è così simile a quella della metrica greca, poco appresso il 3° secolo d. Cr., che dell'una e dell'altra possiam trattare in uno stesso capitolo.

Come metri più usati rimasero, tanto nel greco che nel latino, l'esametro e il pentametro dattilico, nonchè varî versi giambici e trocaici, cioè, presso i Greci, il trimetro giambico; presso i Romani, il tetrametro trocaico catalettico, e il dimetro giambico, ora κατὰ στίχον, ora in strofe.

Come possiam vedere dall'esempio dei poeti greci e romani degli ultimi tempi dell'evo antico o medio, quel discernimento nel comporre le strofe, che le rendeva nell'antichità un tutto armonico ed artistico, composto di versi differenti fra loro, era interamente sparito. Qualunque riunione di versi uguali o differenti, ripetuta in forma costante una o più volte, si riguardò come una strofe, purchè avesse una forte interpunzione alla fine. Queste « strofe » furono usate specialmente a scopo ecclesiastico (inni cristiani). Alla loro composizione, sin dal tempo di *Gregorio Nazian-*

Digitized by Google

zeno (360), servì, presso i Greci, in special modo, il trimetro giambico, e talvolta anche il dimetro giambico catalettico e il tetrametro trocaico catalettico.

Lo squisito sentimento dell'uso speciale di ciascun metro andò ugualmente perduto. Sin dal 3° secolo i Romani (*Alfio, Avito* e più tardi *Festo Avieno*) avevano adoperato i metri giambici per composizioni epiche, come fece *Giorgio Piside* nel 7° secolo presso i Greci, e si composero, al contrario, sin dal 3° secolo, delle tragedie latine in esametri (*Medea, Oreste*). Nè maggior gusto si mostrò nella scelta dei metri per le poesie liriche, come possiamo vedere dall'esempio di *Ausonio* e di *Prudenzio,* circa il 400.

Quando, dopo il 3° secolo, la cultura intellettuale e il gusto dello stile andavano sempre più scadendo, e le false teorie dei grammatici esercitavano un'influenza sempre maggiore sulla metrica antica, molti poeti latini, specialmente cristiani, presero a trascurare la quantità, cominciando prima dai nomi proprî, massime greci, o dalle parole troppo lunghe per prestarsi ad essere usate nel verso. Questo male crebbe molto nel medio-evo; in quest'età, però, i poeti differiscono molto fra loro a seconda del tempo e della scuola a cui appartengono. Il sentimento della prosodia si mantenne più a lungo fra i Greci: nondimeno, i bizantini dopo Giorgio Piside, anche i migliori, si permettono d'usare a piacere, come lunghe o brevi, eccettuato il caso che sieno in posizione forte, le vocali α, ι, υ, la cui lunghezza non è distinta dalla loro configurazione; η ed ω,

Digitized by Google

egualmente che i dittonghi, sono sempre lunghe; ε ed ο sempre brevi, quando sono seguite da una consonante semplice, spesso anche in posizione debole. I nomi proprî e i termini tecnici sono usati con molta libertà.

Lo spegnersi dell'antico sentimento dello spirito del linguaggio è mostrato anche da questo; che, cioè, molti poeti cristiani di Roma non si permettevano veruna soluzione dell'arsi dei giambi e dei trochei, ed evitavano in generale i piedi di tre sillabe, come di regola i Greci dopo Giorgio Piside.

Con tutto ciò, i poeti del medio-evo sentirono molto distintamente la differenza fra la poesia quantitativa e la poesia ritmica, accentuata. Ne abbiamo una prova degna di considerazione nel fatto, che i versi giambici quantitativi dei bizantini hanno *sempre* una parola parossitona alla fine del trimetro. Evidentemente essi volevano mostrare con ciò, che i loro versi non avevan nessun riguardo all'accento grammaticale; anzi che, secondo la maniera degli antichi, essi facevano differire quanto più era possibile l'accento ritmico da quello grammaticale.

§ 16.

Poesia ritmica.

Colla decadenza della poesia quantitativa, andò sviluppandosi, dopo il 3° secolo presso i Romani, nella prima metà del medio-evo o anche prima, presso i Greci, la così detta poesia *ritmica;* la

Digitized by Google

quale, tenendo massimo conto dell'accento, almeno nella fine del verso, rimise in onore presso i Romani, accanto all'esametro dattilico, specialmente i metri popolari giambici e trocaici e soprattutto il dimetro giambico e il tetrametro trocaico catalettico; presso i Greci, il giambico settenario, detto *verso politico,* popolare anch'esso sino da antico, che si componeva sempre di 15 sillabe. Questo verso fu usitatissimo sin dal secolo dodicesimo anche fra i letterati. In esso, come nei versi ritmici dei Romani, per lo più, si conservò la cesura, adoperandola come nelle poesie metriche (per es., nel verso politico, dopo la 4ª arsi).

Circa la composizione delle strofe nella poesia ritmica, vale ciò che è stato detto delle strofe nella poesia quantitativa, alla fine dell'antichità e del medio-evo.

È da notare, finalmente, che, nella maggior parte dei poeti greci e romani del medio-evo, la differenza esistente fra una composizione poetica ed una prosaica non era più in nessun modo sentita. Si versificava tutto ciò che si poteva, anche i soggetti più repugnanti alla poesia.

FINE.

Digitized by Google

INDICE ALFABETICO.

A

Accio, pag. 111, 113, 114.
Adonio (verso), 22.
Aferesi, 71.
Alcaica (strofe), 37.
Alcaici (versi), alc. endecasillabo; alc. decasillabo, 34, 35.
Alceo, 102.
Alcmano, 104.
Alessandrini, 109.
Allitterazione, 12.
Allungamento per posizione, 85; presso i Greci 85, 86; presso i Romani, 86, 87; in fine di parola, presso i Greci, 96, 97; presso i Romani, 97, 98.
Amfibraco (piede), 3.
Amfimacro (piede), 3.
Anacreonte, 103.
Anacreontici (versi), 103.
Anacrusi, 4.
Ananio, 103.
Anapesto (piede), 3.
Anapestici (metri), 23; dimetro anapestico, 23; monom. anap., 23; dimetro anap. catalettico, 24.
Antibacchio (piede), 3.
Antispasto (piede), 4.
Antistrofe, 104.
Arcaismo dei Frontoniani. 120.
Archilochio maggiore (verso), 35.
Archilochie (strofe), 39, 40.
Archilochi (sistemi) degli epodi, 41, 42.
Archiloco, 101, 102.

Digitized by Google

Arione, 104.
Aristofane, 106.
Aristofanio (verso), V. Saffico minore.
Arsi, 3; soluzione dell'arsi, 15, 16.
Asclepiadee (strofe), 38, 39.
Asclepiadei (versi); ascl. minore, 33; ascl. maggiore, 33.
Asinarteti (versi), 6, 35.
Ausonio, 122.
Avieno (*Festo*), 122.
Avito (*Alfio*), 122.

B

Bacchico (ritmo), 108.
Bacchico (piede), 3.
Bacchilide, 105.
Basc, 4.
Besantino, 109.

C

Callino, 101.
Calvo, 115.
« Cantica », 112.
Catalettici (versi), 6, 22, 24, 30, 31, 32.
Catullo, 115.
Cesura, 5, 6, 7; ces. pentemimeri, 19; ces. trocaica (τομὴ κατὰ τρίτον τροχαῖον), 19; ces. eftemimeri, 19; ces. bucolica, 20; ces. tritemimeri, 20.
Cheremone, 108.
Claudiano, 119.
Coliambo (verso), 104.
Coreo (piede), V. trocheo.
Cori (versificazione dei), 104.
Coriambo (piede), 4.
Crasi, 71.
Cretico (piede), 3.

D

Dattilo (piede), 3.
Dattilici (metri), 17 segg.
Decametro (verso), 32.
Dicoreo, V. ditrocheo.
Dieresi, 69.
Dimetri (versi); dim. dattilico catal. *in disyllabum*; 22; dim. anapestico, 23, dim. catal., 24; dim. giambico e dim. giamb. ipercatalettico, 30; dim. trocaico catal., 32.
Dipodia, 4.
Distici, 22; dist. elegiaco, 36, 101.
Ditirambo, 105.
Ditrocheo (piede), 4.
Docmiaco (ritmo), 108.
Docmio (piede), 4.
Dosiada, 109.
Drama attico, 105 segg.

Digitized by Google

E

Elegiambico (verso), 35.
Elegiaco, V. distico eleg.
Elisione, 69; presso i Greci, 71; presso i Romani, 72; paragone dell'elis. presso i Greci e i Romani, 76.
Embaterî, 107.
Ennio, 111, 113, 114.
Epitriti (piedi), 4.
Epodo (sostant. femm. e mascolino), 8; sistemi epodici, 41; epodo della lirica dorica, 104.
Eroico (verso), 17.
Esametro dattilico (verso), 17; sua storia presso i Greci, 110 segg.
Eschilo, 106.
Esiodo, 100.
Eufonia, 5, 7.
Euritmia, 9.
Euripide, 106.

F

Falecio, (verso), 103, 115.
Fedro, 112, (V. giamb. di)
Ferecrazio (verso), 33.
Frontone, 112, 120.

G

Giambo (piede), 3; diambo, 4.
Giambelegico, 35.
Giambici (metri); trimetro giamb. 24; giambi di Fedro, 28: dimetri giamb., 30; sistema giamb. d'epodi, 41.
Gliconio (verso), 32.
Gregorio Nazianzeno, 121.

I

Iato, 79; presso i Greci, 79 segg.; presso i Romani, 82.
Ibico, 104.
« Ictus » o accento metrico, 7.
Inclinazione (enclitiche), 58.
Inni cristiani, 121.
Interpunzione nel verso, 9 segg.
Ionici (piedi); ionico minore e ion. maggiore, 3.
Ionici (strofe di) minori, 32.
Ionici (versi) minori, 32.
Ipercatalettico (verso), 6.
Ipermetri (versi), 76.
Ipponatte, 103.
Itifallico (verso), 32.

Digitized by Google

L

Levio, 115.
Libertà metriche, 43 segg.
Linguaggio (armonia del), 1.
Lirica (poesia) dorica, 104; eolica, 102.
Liriche (strofe), 36 segg.
Livio Andronico, 111.
Logaedici (versi o metri), 6, 32.
Lucilio, 114, 115, 117.
Lucrezio, 115.

M

Metri, 1; m. dattilici, 17; m. anaspetici, 23; metri giambici, 24; m. trocaici, 3, m. logaedici, 32.
Metrica antica (svolgimento della), 97; comparazione della metrica greca colla m. romana, 98 segg.; ultima fortuna della metrica greca e romana, 98 segg.
Miuro (esametro), 101.
Molosso (piede), 4.
Monometro anapest. (verso), 118.

N

Nevio, 111.
Neo-Greci, 109.
Nonno, 110.

O

Omero, particolarità prosodiache, 88 e segg.
Orazio, 116 e segg.
Ovidio, 116.

P

Pacuvio, 111.
Palimbacchio (piede), 3.
Paremiaco (verso), 107.
Pentametro (verso), 21 e segg.; storia di questo verso, 100 segg.
Peoni (piedi), 3.
Periodo, 108.
Piede, 1, 2, 3, ecc.; particolarità dei piedi, 14 segg.
Pindaro, 105.
Pirrichio (piede), 3.
Piside (Giorgio), 122.
Pitiambici (sistemi d' epodi), 41.
Pitio (verso), 17.
Plauto, 111.
Poesia ritmica, 123.
Politico (verso), 124.
Porfirio Optaziano, 120.
Proceleusmatico (piede), 3.
Properzio, 117.

Digitized by Google

Prosodia; particolarità prosodiache d'Omero, 88 e segg.; del latino, 91.
Prudenzio, 122.

Q

Quantità (principio della), 1.

R

Rima, 12.
Ritmo, 1, 2, ecc.
Ritmica (struttura) del verso in generale, 47 segg.; dell'esametro e del pentametro, 50 segg; degli altri metri, 55 segg.
Ritmica (poesia), 123.
Rutilio Namaziano, 119.

S

Saffiche (strofe), 37, 38.
Saffici (versi), 34.
Saffo, 102, 103.
Satire di Varrone, 115.
Saturnio (verso), 110.
Scandere, 3.
Senario (verso), 24.
Seneca (tragico), 113, 119.
Settimio Sereno, 121
Sillabe, 2; ultima sillaba del verso, 7, 14, ecc.
Simmetria, 5, 7.
Simmia, 109.
Simonide, 104.
Sinafia, 14.
Sinizesi, 61; presso i Greci, 64, 65; presso i Romani, 65 segg.
Siro, 112.
Sistema, 8; sistemi epodici, 41 segg.
Sofocle, 106.
Sotadeo, 109.
Spondaico (verso), 19.
Spondeo (piede), 3; doppio spondeo, V. dispondeo.
Stesicoro, 104.
Sticomitia, 106.
Strofe, 8; strofe liriche d'Orazio, 36 segg.

T

Tempo, 2, 5.
Terenzio, 111.
Terenziano Mauro, 121.
Tesi, 2, 3; soluzione della tesi, 15 segg.
Tetrametri (versi); tetr. dattilico, 22; tetr. datt. catal. *in disyllabum*, 22; tetr. troc. cat. 31.
Tibullo, 117.
Tmesi, 59 e segg.

Digitized by Google

Tribraco (piede), 3.
Trimetri (versi); trim. dattilico cat. *in syllabam*, 22, tr. giamb., 24; trim. giamb. catal. 30.
Tripodia trocaica o verso itifallico, 32.
Trocaici (metri), 31 segg.
Trocheo (piede), 3.

V

Varrone (*Atacino*), 115.
Varrone (*Reatino*), 115.
Verso, 4 e segg.; fine del verso, 7, 14; struttura del verso. 22 segg., 46 segg.
Virgilio, 116.
Vocali, 2; incontro di vocali, 61 segg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 02773 6902

JAN 5 1934

Digitized by Google

Digitized by Google